

OVIDIU BÎRLEA

folclorul românesc

I

MOMENTE SI SINTEZE



OVIDIU BÎRLEA

FOLCLORUL
ROMÂNESC

I

CUPRINS

Prefață	9
Introducere	11

Proza epică

Legenda	45
Basmul	139
Basmul despre animale	208
Snoava	229 /
Povestirea	256

Folclorul obiceiurilor calendaristice

Colindatul	<u>267</u>
A. Colindatul cu măști	271
1. Ursul	272
2. Cerbul (capra, turca, țurca, brezaia)	273
B. Colindatul copiilor	276
1. Moș Ajunul	276
2. Sorcova	281
C. Colindatul propriu-zis	<u>283</u>
D. Plugușorul și semănatul	<u>382</u>
E. Vasilca	388
F. Cintecele de stea (vicleiul)	390
Folclorul celorlalte obiceiuri de peste an	395
Paparuda	395
Caloianul	400
Lăzărelul	403
Drăgaica	406

Cîntecele de seceriș	409
Cîntecele de șezătoare și de clacă	418

Folclorul obiceiurilor ciclului familial

✓ Nașterea	421
Repertoriul nupțial	425
Repertoriul funebru	446

PREFAȚĂ

Lucrarea nu este un tratat, cum ar indica titlul. Într-un tratat sînt dezbătute toate aspectele domeniului, proporțional cu importanța lor, în fapt cu suma cunoștințelor dobîndite pînă la acea dată. Din inițiativa Editurii Minerva, am conceput o sinteză în două volume, în care am urmărit să fie puse în lumină rolul funcțional al fiecărei specii folclorice și mai cu seamă caracteristicile stilistice împreună cu modalitățile compoziționale de structurare poetică, menite să exprime cît mai adecvat tematica abordată cu atari mijloace poetice. În subsidiar, am încercat și evaluări cronologice în legătură cu originea și vechimea speciilor folclorice, a unor categorii tematice și stilistice, evident cu aproximația pe care o îngăduie acest domeniu.

În sprijinul aserțiunilor teoretice și pentru ilustrarea convingătoare a caracteristicilor poetice, au fost inserate citate ample din operele folclorice, singura modalitate de a revela frumosul poetic, oriunde s-ar găsi, la marii clasici sau la marii anonimi.

Sinteza reflectă stadiul actual al cunoștințelor dobîndite: enunțarea implică și un merit, dar mai ales o scuză. O seamă de întrebări n-au putut primi decît răspunsuri aproximative — sau chiar nici unul. Folcloristica este încă o disciplină tînără, cu multe domenii nedestelenite sau insuficient sondate. Cu toate strădanile meritorii de aproape un veac și jumătate, cunoașterea repertoriului românesc se împiedică încă de lacune. Basmele și colindele, speciile cele mai valoroase ale folclorului arhaic, au fost cercetate insuficient: dacă la baladele mai răs-pîndite variantele se numără cu sutele, la cele dintîi de abia cu zecile, ceea ce vădește dintr-o dată inegalitatea interesului. Greutățile cele mai mari se ivesc însă de îndată ce se încearcă deli-

mitarea specificului românesc al speciilor cu răspîndire mai largă. Aici, evaluarea comparativă se izbește de lipsa instrumentelor de lucru. Acele cataloage tipologice ale speciilor naționale au rămas mereu un deziderat, căci prea puține au fost pînă acum elaborate și numai cu privire la folclorul unor popoare, dar nu al celor învecinate. Cercetătorul trebuie să se mulțumească cu puținele antologii publicate în limbile de largă circulație și oricîtă sagacitate ar cheltui, sprijinul pe care îl pot oferi acestea este minim: mai mult niște supoziții de sferă restrînsă care își așteaptă confirmarea sau infirmarea în viitorul mai norocos în instrumentele de cercetare comparativă. Iar dacă se ține seama că specificul național s-a cristalizat în chipul cel mai pregnant în stilul folcloric, ceea ce implică o cunoaștere adîncită a limbilor în care s-a cristalizat creația folclorică măcar din unele zone ale Europei, greutatea unor atari cercetări iese de îndată la lumină pentru a evita pericolele a ceea ce s-a numit etnocentrism care îl pîndesc îndeaproape pe folcloristul temerar. Pentru a evita inducerile în eroare, ne-am străduit să delimităm certitudinea — și aceasta de grade felurite — de ipoteză prin formulări cît mai clare. În ultimul capitol al volumului al doilea, vom încerca o nouă privire sintetică asupra specificului folclorului românesc, potrivit stratificării lui istorice, apoi regionale, așa cum l-au atestat culegerile de folclor încă din veacul trecut

O. B.

București, 30 noiembrie 1979

INTRODUCERE

Secolul trecut avea să înregistreze o nouă ramură a științelor umanistice care, după un șir de șovăieli, va adopta un nume ciudat și neconform cu uzul, întrucît nu va avea nici măcar sufixul de origine greacă sau latină. În 1846, un arheolog englez, W. J. Thoms, mai cunoscut sub pseudonimul Ambrose Merton, făurea cuvîntul *folklore* pentru a denumi ceea ce pînă atunci era cuprins sub genericul *popular antiquities* = antichități populare. Noua denumire era în același timp bivalentă, întrucît însemna pe de o parte totalitatea culturii spirituale a poporului, în concordanță cu etimologia cuvîntului (*folk* = popor, *lore* = știință, înțelepciune), iar pe de alta, însăși disciplina care studia acest domeniu. În această bifurcare semantică s-a întîmplat un fenomen analog cu cel semnalat la *medicină*, unde numele remediilor, *medicina*, a fost extins și asupra științei respective, treptat aceasta din urmă cîștigînd preponderență și sfîrșind prin a monopoliza acest sens.

În Anglia, noua denumire s-a impus repede, fiind în scurtă vreme adoptată și în alte țări, îndeosebi în cele scandinave și slave, chiar dacă era scris cu oscilații între forma engleză și cea strict fonetică. Ușurința cu care s-a impus se datora și împrejurării că oferea derivatele necesare: *folkloric*, *folclorist*, *folcloristic*, iar mai tirziu chiar *folcloristică*, folosit, se pare, mai întîi de cercetătorii slavi pentru a denumi disciplina pertinentă, evitîndu-se astfel confuzia dintre nomenclatura domeniului și a științei despre acesta. Totuși termenul nu s-a impus pretutindeni, iar în unele țări române a întîlnit o opoziție care a durat mai multe decenii. Germanii folosesc pînă azi denumirea corespunzătoare din

punct de vedere etimologic, *Volkskunde*, cu derivatele firești, dar rezervată exclusiv disciplinei despre cultura populară. Termenul nu este totuși un decalc după cel englez, fiind făurit în chip independent încă din 1806 în legătură cu un cîntec din celebra colecție *Des Knaben Wunderhorn*, iar peste șase ani fiind folosit în chip curent pentru a denumi cultura populară a unui ținut, în formula *Volkskunde und Landeskunde*, despre cercetările cu caracter local. În țările romanice din Apus, folcloriștii s-au arătat refractari termenului englez, preferînd pe cel de *traditions populaires* (*tradizioni popolari* etc.). G. Pitre a încercat chiar să generalizeze denumirea *demopsicologia*, introdusă se pare de V. Imbriani, care reaminteste de aproape termenul *Völkerpsychologie* făurit de M. Lazarus și H. Steinthal în 1859 pentru noua disciplină întrevăzută de aceștia asupra vieții spirituale populare care îngloba și limba populară. Sporadic, italienii au mai folosit și termenul *demologia*, iar grecii s-au arătat mai constanți în a prefera denumirea corespunzătoare, *laografie*: pînă azi, revista de folclor din Atena se cheamă *Laografia* (*laos* = poporul de rînd, spre deosebire de *demos* care denumea totalitatea etnică respectivă).

→ La noi, adoptarea noii denumiri a întîrziat cu cîteva decenii. Ion Budai Deleanu, se pare cel dintîi teoretician care s-a referit la unele specii folclorice, folosește de obicei epitetul compus „de obște”, distingînd astfel *poveștile de obște, zisele sau proverbele de obște, de obștie deșartă credință* etc. Cu totul sporadic folosește și derivatul „țărănesc” cînd se referă la *basne țărănești*. Dibuirile sale vin din tenacitatea cu care vroia să impună denumirea *norod*, după cum se poate vedea mai ales în notele *Țiganiadei*, în opoziție cu *popor* care apare cu totul sporadic în versurile epopeii. Termenul nu avea sorti de a se impune, întrucît nu dispunea la noi de derivate, pe lingă apropierea, semantic cu totul nepotrivită, de *nărod* (*nerod*). Cu vremea, va fi adoptat neologismul francez *popular* în preajma anului 1840 prin cercul grupat în jurul *Daciei Literare*, începînd cu studiul lui C. Negruzzi, *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei: Cîntece populare a Moldaviei*. Lipsea însă termenul global, ceea ce l-a silit pe N. Bălcescu se recurgă la cel puțin două denumiri, *poeziile și tradițiile populare* în încercarea de a cuprinde întregul domeniu, *poeziile* însumînd toate speciile versificate, iar tra-

dițiile sau poveștile populare pe cele în proză. Abia B. P. Hasdeu va încerca pe rînd încetățenirea unei denumiri adecvate pentru întregul domeniu. După ce în prima sa schiță asupra speciilor folclorului, publicată ca prefată la colecția poetului I. C. Fundescu (1867), folosea genericul *literatură populară*, el se va opri, în 1879, la denumirea de *etnopsicologie*, sub înriurirea lui Lazarus și Steinthal, disciplină care „cercetează credința popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura poporană” (*Cărțile populare ale românilor în secolul XVI*), pe cînd *lingvistica* cercetează graiul, amîndouă constituind *filologia comparativă*, așa cum va profesa-o la catedră pînă la începutul secolului nostru. Peste doi ani, în *Principie de lingvistică* (1881), Hasdeu revine asupra nomenclaturii propuse, prilej de a circumscrie mai amănunțit domeniul folcloristicii și de a-și arăta nemulțumirea față de termenul adoptat: „Pentru etica poporană, pentru literatura și arta poporului, cari ar trebui să constituie, și credem că vor ajunge o dată și ele a constitui două ramure tot atît de bine determinate ale filologiei comparative ca și lingvistica, s-a introdus de cîtva timp și a început a se înrădăcina un termen comun foarte nepotrivit: *etnopsicologie*”, un termen „prin care noi am tradus aproape literalmente pe germanul *Völkerpsychologie*, inventat de cătră Lazarus”. Hasdeu era nemulțumit de faptul că îngloba două realități totuși profund diferite, pe de o parte *etica poporană*, pe de altă *literatura și arta poporană*, adică producțiile elaborate sub egidă estetică. Pasul următor va fi adoptarea termenului englez, cum se poate vedea în prefata la *etymologicum Magnum Romaniae*, din 15 mai 1885, unde arată că a urmărit, alături de limbă, și „credințele cele intime ale poporului, obiceiurile și apucăturile sale, suspinele și bucuriile, tot ce se numește astăzi — în lipsă de un alt cuvînt mai meritor — cu vorba englesă *Folklore*”. În prefata volumului al II-lea din martie 1887, Hasdeu revine asupra denumirii „folklore, care însemnează toate prin cîte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sineși și despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii și mii de trăsuri caracteristice cu rădăcini în inimă și cu muguri în graiu”. Cu toate acestea, Hasdeu se va arăta timid față de termenul englez și îl va ocoli pe cît va fi posibil în scrierile ulterioare. Astfel, cursul său de folclor din anul școlar 1892/1893 se va numi *Prelegeri de etnopsychologie*, iar

cel din anul următor: *Curs de filologie comparată*. Cronologie, denumirea engleză apare la unul din elevii lui Hasdeu, George Ionescu - Gion, dar se poate bănuî că sugestia a venit de la cel dintîi. În *Aprețieri anticipate asupra colecțiunii Bibicescu*, publicate de Gion în *Românul* din 1883, se întîlnește o dată denumirea *folk-lorul român*, iar de mai multe ori *folk-loriștii* români, „adică iubitorii și cunoscătorii poeziilor populare“. Se pare că întîiul care a folosit termenul de *folcloristică* pentru a denumi disciplina care se ocupă cu folclorul a fost N. Iorga, în studiul despre V. Alecsandri (*Schițe de literatură română*, I, 1893, p. 54): „Cine-și bătea capul cu folcloristica la noi pe atunce?“ Acest studiu a apărut mai întîi în *Revista nouă*, III, îndată după moartea poetului.

În secolul trecut, a avut mai mare trecere denumirea *tradiții*, în felurite forme. Astfel, T. Stamati își intitula colecția sa atît de original orînduită, *Pepelea sau tradițiuni năciunare românești*, iar în *Precuvîntare* oscilează între forma care se va impune și cea pumnistă: „Tradițiile sau trădăciunile naționale sunt o oglindă cu cață în care agerul istoric zărește trecutul unei nații“. De asemenea, întîia revistă de folclor, *Șezătoarea*, ce a început să apară în 1892, era „Revistă pentru literatură și tradițiuni populare“, abia din 1908 devenind „Revistă de folclor“. Cea dintîi revistă care adoptă noua denumire este *Rîndunica* din 1893, editată de Elena D. O. Sevastos, care se subintitula: „Revistă critică, literară și folcloristică“. Abia în secolul al XX-lea termenul folclor se impune definitiv în primul rînd sub imboldul lui Ovid Densusianu și al colecției *Materialuri folcloristice* din 1900, apoi prin cele două arhive, *Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor români* (1928), condusă de C. Brăiloiu și *Arhiva de Folclor a Academiei Române* (1930) de sub conducerea lui I. Mușlea. Grafia numelui a oscilat însă, întîlnindu-se atît forma originală *folklore*, cît și *folklor*, mai rar *folclor*. Cel din urmă a sfîrșit prin a se generaliza după cel de al doilea război mondial, în concordanță cu noile norme ortografice. Revistele secolului cu profil folcloric îl adoptă pe rînd, urmînd exemplul *Șezătoarei* din 1908; *Ghilușul* lui Șt. St. Tuțescu din 1912—1914 este revistă *folcloristică*, *Izvorașul* lui Gh. N. Dumitrescu-Bistrița devine din 1922 „Revistă de muzică, artă populară și folclor“, *Comoara Satelor* din Blaj (1923—1927), editată de Tr. German este „revistă lunară de folclor“,

efemera *Scinteia* din Gherla (1924) se subintitulează revistă literară, științifică și de folklor: *Tudor Pamfile* din Dorohoi, editată de D. Furtună, devine din anul II (1924) „Revistă de muzică, artă populară și folklor“, ca și *Suflet oltenesc* (1927) cu „culegeri și cercetări folkloristice“, și *Tara Fagilor* (1931), de asemeni „Revistă de literatură și folklor“.

— Mai supărătoare s-au arătat oscilațiile cu privire la înțelesul și sfera noțiunii de *folclor*. Nedumeririle și controversele s-au ivit mai cu seamă atunci cînd s-au încercat delimitările față de disciplinele învecinate, *etnografia* și *etnologia*. Dacă la început folclorul cuprindea antichitățile populare, transmise pe cale orală, treptat sfera a fost lărgită pînă ce a încălcat pe cea a etnografiei. Cu vremea, s-au conturat două delimitări ale noțiunii folclor care dăinuie în unele țări pînă în zilele noastre. În cele mai multe țări ale Europei, folclorul îngloba ceea ce s-a numit mai generic cultura spirituală a unui popor, deci literatura, apoi credințele și obiceiurile populare. Etnografia se ocupa cu celălalt sector al culturii populare, cultura materială: ocupații, construcții, așezări etc. S-au mai ivit neînțelegeri cu privire la artele plastice populare, pe care unii le subsumau etnografiei, pe cînd alții le rezervau un compartiment aparte, arta populară, alături de etnografie și folclor. Atare delimitare, dominantă în cele mai multe țări europene, în primul rînd în cele române, slave și scandinave, a fost acceptată și de către cercetătorii români pînă la cel de al doilea război mondial.

În țările germanice, folclorul (*Volkskunde*) a avut o sferă mai largă, deoarece cuprindea întreaga cultură populară, cu toate sectoarele ei, inclusiv limba populară. Disciplina astfel delimitată urmărea cultura populară din țările europene, adică producțiile culturale ale straturilor de jos, necultivate, în opoziție cu cultura de tip clasic, citadin. Dimpotrivă, etnografia (*Völkerkunde*) se interesa numai de cultura popoarelor nediferențiate din celelalte continente, a așa-ziselor popoare „primitive“ sau în stare naturală, care nu intraseră încă în orbita civilizației spre a-și făuri o cultură înaltă, asemeni celei europene.

Astfel concepută, folcloristica (*Volkskunde*) avea un domeniu nu numai vast, dar mai cu seamă eterogen, greu de dominat de către specialistul cu formația cea mai multilaterală, care trebuia să fie în primul rînd un enciclopedist,

cum nu mai avusese cultura europeană de la Renaștere. De aceea, s-a ivit nevoia unei delimitări, dar nu a sferei ca atare, ci a punctului de vedere sub care trebuie cercetate sectoarele culturii populare. S-a ajuns astfel la propunerea unora ca folcloristica să se intereseze numai de relațiile dintre producțiile culturii populare și purtătorii lor, căutând să descrie semnificațiile acestora, apoi tendințele, evoluția iminentă în anumite condiții etc., deci o știință a proceselor și mai cu seamă de sinteză a culturii populare, pe cînd cercetarea tipologică și structurală a diferitelor domenii era lăsată pe seama altor specialități subsumate, cu evident profil factologic. Ca atare, folcloristul se rezema pe munca dialectologilor, etnobotaniștilor și a medicinei empirice, agronomiei populare, pe cea a cercetătorilor credințelor și obiceiurilor, a filologilor basmologi și cercetători de poezie populară, a etnomuzicologilor și a coregrafilor etc. De aceea, în ultima vreme folcloristii germani au optat pentru denumirea *Europäische Ethnologie*, ca sinonimul cel mai adecvat al vechiului *Volkskunde*.

Acest fel de a delimita disciplinele referitoare la cultura populară e curent și astăzi în Germania, Austria, Elveția, apoi în unele țări din America Latină, iar la noi a fost adoptat de Romulus Vuia, titularul catedrei de etnografie și folclor a universității clujene, care punea semnul egalității între cele două discipline, rezervînd etnologiei rolul mai înalt de știință sintetică asupra culturii populare generale. Au fost și alte oscilații de amănunt, care în parte mai dăinuie și astăzi, fără să aibă însă vreun ecou printre cercetătorii români.

Caracterul prea eterogen astfel prescris sferei folclorului a ridicat impedimente serioase de îndată ce s-a trecut la conturarea unei metodologii strict științifice de culegere a materialelor și de studiere tipologică, mai cu seamă atunci cînd s-au încercat unele elaborări de sinteză care să detecteze firele comune care se întretes subteran în domeniile culturii populare, precum și legile care le guvernează. S-a văzut atunci că eterogeneitatea prea stridentă nu oferă pînă la urmă unui numitor comun, cel puțin în stadiul actual al disciplinei, cercetările fiind încă sortite să se restrîngă la domenii mai mici, conforme cu profilul de specialitate al investigatorului, iar sinteza lor rezervată viitorului, pe măsură ce vor fi elaborate privirile globale de sferă mai restrînsă.

Această stare de lucruri a impus o restrângere a sferei folclorului la acele domenii care oferă totuși un numitor comun, în felul preconizat de către Dino Provenzal, care rezerva etnografiei numai studierea obiceiurilor, folclorul înglobînd doar creațiile literare (*Usanze e feste del popolo italiano*, 1912 p.X). Cel dintîi care a întrevăzut o astfel de delimitare a folclorului de etnografie la noi a fost George Vâlsan. În conferința inaugurală din 24 ianuarie 1924 la Societatea etnografică română din Cluj, *Menirea etnografiei în România*, publicată în *Cultura* din același an, Vâlsan schița domeniul și coordonatele acestei discipline pe care el o concepea drept „disciplina care studiază *ființa* poporului în înfățișarea sa fizică și în însușirile sale sufletești“, ea fiind „știința *neamurilor* și a varietăților de neamuri“, avînd „capitole despre înfățișare fizică, port, obiceiuri, credințe, stări de cultură primitive sau înaintate“. Astfel delimitată, etnografia se învecinează în chip creator cu istoria, mai ales cu istoria culturii care „e aproape însăși etnografia înțeleasă evolutiv“, cu geografia umană, apoi cu folclorul și arta populară. De acestea două din urmă etnografia „trebuie hotărît despărțită, dacă vrem să fie o știință fecundă și să nu mai vegețe, cum a vegetat pînă astăzi. Și folclorul și arta populară au mare valoare pentru cunoașterea poporului nostru. Dar ele prezintă numai o latură a vastului suflet popular și materialul lor a fost adunat în mare parte numai ca să se puie în evidență meritul *estetic* al producției populare. Aceasta e o mare primejdie pentru etnografie. Etnograful nu trebuie să pornească cu ideea preconcepută de a demonstra simțul de frumos al poporului. El trebuie să caute *caracteristicile* vieții și sufletului popular, de orice natură ar fi ele. De atîtea ori lucruri pe cari le disprețuim pentru modestia sau urîtenia lor pot fi rămășițe venerabile ale unei culturi străvechi“. Cum se vede, nota distinctivă dintre etnografie și folclor rezidă în însușirea estetică a acestuia din urmă, el cuprinzînd în sferă sa numai producțiile artistice populare de natură orală, în primul rînd literatura populară. Artă populară înglobează creațiile plastice de toate categoriile, inclusiv arhitectura populară. Restrîngerea folclorului la producțiile artistice orale apare și la folcloriștii ruși dintre cele două războaie mondiale, din aceleași necesități de a putea îmbrățișa domeniul cu mai multă eficiență de îndată ce nu mai este

atit de eterogen. Folclorul înțeles ca suma creațiilor artistice orale apare în manualul lui I. M. Sokolov, *Ruskii fol'clor* (1938), tradus în franceză (*Le folklore russe*, Paris, 1945) și engleză (*Russian Folklore*, New York, 1950). În chip similar concep folclorul și unii etnologi americani, abia în vremea din urmă: totalitatea producțiilor literare, folcloristica fiind o ramură a antropologiei culturale. Această delimitare s-a generalizat în folcloristica românească abia după al doilea război mondial, mai mult sub influență rusă, intrucit poziția, cu totul nouă la vremea sa, a lui George Vâlsan a rămas ca și necunoscută. Ca atare, aparțin folclorului literatură populară (sau folclorul literar), muzica populară (sau folclorul muzical) și dansurile populare (sau folclorul coregrafic), în timp ce creațiile artistice plastice sînt de domeniul artei populare, deși pe alocuri folclorul denumeste întreaga creație artistică populară, de la literatură pînă la plastică. În practica cercetării, literatura, muzica și dansul au rămas apanajul folclorului, unitatea domeniului fiind cimentată de caracterul lor dominant oral și mai cu seamă de existența lor sincretică, cele trei arte îmbinîndu-se neașteptat de organic și condiționîndu-se reciproc nu numai în prilejurile de manifestare, ci chiar în modalitățile de structurare care așteaptă să fie puse în lumină. Noua delimitare a fost acceptată în primul rînd pentru comoditatea ei, cu excepția a cite unui universitar întîrziat care mai profesează că folclorul cuprinde cultura spirituală populară în totalitatea ei, în fapt el ocupîndu-se numai de literatura populară. Cercetarea științifică impune colaborarea strînsă dintre filolog, muzicolog și coregraf atita vreme cît nu vor fi formați cercetători apti a parcurge singuri toate cele trei domenii. Neajunsurile specializării sînt în parte amortizate de caracterul unitar al domeniului, de o artă orală stringent sincretică, indicînd ea însăși pînă la un punct căile cercetării și obiectivele finale. Deocamdată, știința folclorului este încă la început, mai sînt necesare o sumedenie de lucrări cu sferă mai restrînsă pînă ce se va ajunge la încercările de ultimă sinteză care încă nu par probabile în viitorul apropiat.

Vicisitudinile semnalate la delimitarea domeniului folclorului și care încă n-au încetat, nu sînt decît rodul tinereții științei despre creația populară. Cum se știe, abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se întrevăd întii

mulguri ai noii discipline, cu toate că materialele folclorice au o vechime considerabilă, adesea multimilenară. Cercetarea acestora nu a devenit o necesitate decît după ce a ajuns sensibilă, gata să ducă la crize culturale, diferența dintre cele două culturi, populară și de tip clasic. Folcloristul englez A.H. Krappe afirmă că studiul folclorului „a înflorit întotdeauna numai în marile civilizații urbane, adică spre sfîrșitul fiecărui ciclu de civilizație”, opinînd că printre savanții din Alexandria „au fost desigur folcloriști, cu toate că operele lor s-au pierdut în cea mai mare parte”, încît ne putem face o idee despre activitatea lor numai din compilațiile din epoca imperială, în timp ce influența în literatură poate fi văzută din lucrări ca *Metamorfozele* lui Ovidiu (*The Science of Folk-Lore*, 1930). Krappe pare să se fi referit cu precădere la codificarea mitologiilor, cum e și lucrarea citată a lui Ovidiu, care reprezintă fără îndoială o încercare de tipologizare a legendelor mitice într-un corpus coerent, după metode care rămîn departe de rigurozitatea filologică, așa cum e înțeleasă azi, întrucît au fost eliminate elementele disonante, îndeosebi cele „barbare” care contrastau cu mentalitatea cărturarilor din acea vreme. În orice caz, exemplul cercetătorilor din Alexandria a rămas izolat, fără să mai fie reluat vreodată, căci folclorul european a fost descoperit tîrziu și cu totul independent de preocupările celor vechi. Creațiile folclorice din Europa au continuat să viețuiască secole de-a rîndul aidoma unui torent unic, întrucît de la decăderea imperiului roman în decursul evului mediu toate straturile sociale gustau creațiile folclorice, chiar dacă pe alocuri existau deosebiri impuse de diferențele sociale, cu producții menite să oglindească punctul de vedere antagonic. Dar odată cu ivirea Renașterii, s-a produs marea ruptură culturală între straturile de jos și cele cultivate. În vreme ce acestea din urmă s-au modelat treptat după cultura clasică greco-latină, animate de o altă viziune despre lume, straturile populare au continuat vechea tradiție folclorică, în parte îmbogățită cu creații care oglindeau frămîntările contemporane. Cărturarii umaniști s-au aplecat pe alocuri asupra culturii populare, dar contribuția a fost de grad minim, fără urmări mai adînci. Mai aproape de interesul lor s-au arătat proverbele populare, care au și început să fie adunate în colecții, la unele popoare acestea fiind chiar

intiiile monumente literare in limba națională, mai presus de toate dominind faimoasa *Adagia* a lui Erasmus. Proverbele s-au dovedit, dintre toate speciile folclorice, cele mai apropiate de nivelul cărturarului umanist, fiind folosite deopotrivă de culti și inculti în formulările pline de incisivitate ale limbilor naționale. Se pare că au suscitât oarecare interes și baladele populare, gustate atât de nobilime, cit și de țărănime, ca unele ce cultivau venerația pentru isprăvile eroice, oferind ascultătorilor alese lecții de eroism și abnegație. Astfel, în Spania secolului al XVI-lea au fost tipărite, la început în foi volante, o seamă de cîntece epice, iar mai tîrziu au fost publicate chiar volume cu asemenea cuprins, după cum în Danemarca la sfîrșitul aceluiași secol a fost tipărită o antologie de o sută de balade daneze. La scară mai modestă, fenomenul s-a petrecut și în Anglia, unde au fost consemnate numai în manuscrise cîteva balade din secolul al XVII-lea, chiar dacă forma unora pare a aparține secolului al XV-lea. Ramón Menéndez Pidal vedea în publicațiile spaniole de balade din secolul al XVI-lea un semn de prețuire din partea cărturarilor umaniști, înclinați să considere poezia populară drept adevărata poezie, superioară celei culte (*Romancero hispánico*), Spania fiind o inițitoare cu totul excepțională în trezirea interesului pentru poezia populară. Totuși, studii care să-i pună în lumină valoarea istorică și mai cu seamă poetică n-au apărut în acea vreme, așteptîndu-și rîndul pînă în secolul al XIX-lea, încît interesul materializat în tipăriturile de balade pare mai mult de natură practică, pentru a fixa textele supuse fluctuațiilor impuse de memorie și pentru a le pune mai la îndemîna celor care se entuziasmau pentru cuprinsul lor. De abia Montaigne este întîiul care nu pregetă să atragă atenția asupra frumuseții poeziei populare. În capitolul *Des Cannibales* din *Essais*, el se ridică împotriva desconsiderării popoarelor așa-zise barbare din celelalte continente, punînd în lumină calitățile lor alese, în primul rînd vigoarea spirituală, călăuzite de legi superioare celor europene. Cea mai mare parte a zilei și-o petrec dansînd. În cîntecul unui prizonier luat de portughezi, Montaigne surprinde dirzenia, opoziția pînă la capăt față de invadatori, ceea ce denotă o aleasă trăsătură sufletească. Un cîntec de invocare a șarpelui îl consideră cu totul „anacron-tique”, fără nici un indiciu de barbarie. În capitolul *Des*

vaines subtilitez, Montaigne relevă cu îndrăzneală calitățile spirituale ale țăranului francez, punind poezia lui populară alături de cea cultă: „La poésie populaire et purement naturelle a des naivetés et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art: comme il se void és villanelles de Gascogne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont cognoissance d'aucune science ny mesme d'écriture. La poésie mediocre, qui s'arreste entre deux, est desdaignée, sans honneur et sans prix“. Prețuirea neașteptată a folclorului de către Montaigne nu va determina un curent în favoarea lui, mai mult chiar, colecțiile de povești, a venețianului Straparola, *Tredici piacevoli Notti* (1550—1554), a napolitanului Basile, *Pentamerone* (1637) și a lui Ch. Perrault, *Contes de ma mère l'Oye* (1697), deși gustate viu de cititori, au rămas încercări izolate de a scoate la lumină tezaurul folcloric. Abia Giambattista Vico va pune în circulație unele idei fecunde care vor avea, între altele, darul de a revela rolul straturilor populare și valoarea tezaurului lor cultural. *Principii di una nuova scienza* (1723) stabilesc pentru întâia oară că istoria e făurită de om, dar nu de indivizi, ci de colectivitate. „Toate acestea [întimplările istoriei, n. n.], o minte le-a făcut, pentru că oamenii le-au făcut cu inteligența lor; și nu soarta a fost aceea care li s-a impus, pentru că totul au făcut prin libera lor alegere; nu a fost o întimplare, pentru că făcând aceleași lucruri, ei au ajuns întotdeauna la aceleași rezultate“. În subsidiar, Vico postula veracitatea ideilor generale apărute în chip independent la popoare diferite: „Acele idei care sint identice unele cu altele și apar la popoare întregi ce nu se cunosc între ele trebuie să aibă un fond de adevăr comun tuturor acestora“. Ca atare, ideile difuze, vehiculate de tezaurul folcloric, au un simbul de adevăr: „Este sigur că tradițiile populare au avut o bază recunoscută de adevăr, fapt pentru care s-au născut și s-au păstrat la popoare întregi de-a lungul timpurilor“. În felul acesta „se dovedește că fabulele, adică miturile au fost adevărate și precise istorii ale moravurilor proprii neamurilor foarte vechi ale Greciei, și că miturile despre zei, ele în primul rînd, au fost istoria acelor timpuri cînd oamenii, aparținînd omenirii păgîne celei mai primitive, au crezut că toate lucrurile necesare sau utile neamului omenesc ar fi divinități...“ Miturile, superstițiile, poezia din toate timpurile intră

de acum înainte în sfera istoriei. Pasul următor va fi făcut de către J. G. Herder, stimulată și de surpriza provocată de colecția lui Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). J. G. Hamann, dar mai ales Herder în studiul său *Von deutscher Art und Kunst* (1773) susțin că poezia adevărată trebuie căutată mai degrabă la începuturile omenirii decât în așa-numitele ei culmi. Poezia populară nu e numai una naturală, dar chiar mai plină de vitalitate și mai expresivă, mai plină de sevă decât poezia cultă. Antologia lui Herder *Volkslieder* (1778), în cea de a doua ediție intitulată *Stimmen der Völker in Liedern* (Glasuri ale popoarelor în cîntece) avea să dezlănțuie pe continent seria colecțiilor de poezii populare, cu tendința manifestă de a ilustra geniul poetic al fiecărui popor.

La noi, Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae* (1716), înfățișase poporul, peste care domnise atît de puțin, în coordonatele firești ale istoriei și etnografiei și într-un chip neașteptat de modern, prefigurînd multe din dezideratele tinerei științe a popoarelor. Producțiile folclorice sînt citate la locul nimerit tocmai pentru a pune în lumină modul deosebit al moldovenilor de a se manifesta pe plan cultural și artistic. Cunoscută tîrziu în țară — publicată în românește abia în 1825 — ea a rămas în afara noului curent de prețuire a creațiilor populare. Întîiul imbold conștient de teaurizare a folclorului național apare la Ioan Budai Deleanu în comentariile la *Tiganiada* sa, dar numai la a doua versiune, deci în jurul anilor 1810—1813. Comentînd isprăvile lui Argineanu, care nu era decât un ecou al eroului popular Novac cu fiul său Gruia din baladele transilvănene, autorul („Erudițian”) strecoară către sfîrșitul cîntului al IV-lea observația: „Însă cele ce să povestesc aici de Argineanu, cu adevărat nu să află la cronică românească, dar pre-învățatul Talalău face o luare aminte; tot acoloș la izvod, precum s-au zis mai sus, zicînd că în copilăria sa au auzit cîntînd de faptele aceluia Argineanu; dar precum toate cu vreme cad în uitare, așa și cîntarea aceeaia nu o pututu-o afla mai tîrziu. Pagubă!... (adauge învățatul!) că nește cîntări ca aceste nu să însemnează despre cei procopsiți a norodului, căci întru dinsele ar găsi multe fapturi istoricești care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor. Și adevărat zice acest om învățat, că eu însuș multe cîntări de viteji românești am auzit cînd eram

tinăr, care acum nu să aud mai mult.“ Cam în aceeași vreme, tinărul Vasile Popp, în teza sa de doctorat în medicină la Viena, *De funeribus plebejis daco-romanorum sive hodiernorum valachorum et quibusdam circa ea abusibus* (1817), studiind obiceiurile funebre ale românilor, relevă și aspectele folclorice aferente, în primul rînd bocetele și cîntecele funebre, apoi jocurile de priveghi. Colecțiile de folclor vor întîrzia însă pînă în 1838, cînd, la îndemnul lui T. Cipariu, tinărul student blăjan Nicolae Pauleti va întocmi intîia colecție de lirică populară, *Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd*. Publicată abia în secolul nostru, colecția nu putuse servi de model și stimulent. Acesta va veni peste puțin din cercurile *Daciei literare* (1840), îndeosebi de la A. Russo și V. Alecsandri, autori ai primei colecții publicate *Poesii populare. Balade* (1852—1853). Cu aceasta, se inaugura și la noi tinăra disciplină, folcloristica românească.

★

▲ Folclorul se caracterizează prin unele trăsături definitorii, de o mare evidentă dacă se are mereu în vedere comparația cu literatura cultă. Dar intrucît și literatura populară este o artă a cuvîntului ca și cea cultă, aceste trăsături distinctive nu-i știrbesc nimic din plinătatea estetică, definind doar niște modalități proprii de existență. Analiza atentă arată că multe din acestea nu au caracterul exclusivist care ar reieși din formulările prea apodictice, impuse de cele mai multe ori de necesități didactice. Pe de altă parte, trebuie ținut mereu seama de mediul cultural în care se desfășoară creația folclorică, alta fiind situația lui într-o societate arhaică de țărani analfabeți — sau aproape analfabeți — în care literatura cultă națională este aproape inexistentă și cu totul altfel înfățișîndu-se atunci cînd știința de carte, influența urbană tiranizantă, obișnuința de a citi literatură scrisă apropiе cele două lumi, odinioară atît de distanțate.

Prin unele cursuri de folclor se subliniază cu emfază caracterul *tradițional* al creației folclorice: aceasta păstrează cu fidelitate ceea ce se transmite de generații, bineînțeles adaptînd vechile formulări la noile împrejurări, eliminînd discrepanțele etc. etc. Dar există oare vreun domeniu cultural în care să nu fie prezentă tradiția? Chiar inovatorii, capii de curent din creația cultă nu crează din nimic, „din capul lor“,

de-a gata, cum a ieșit Minerva din capul lui Jupiter. În primul rînd, ei au ucenicit la înaintași, altfel spus, ei și-au asimilat tezaurul de idei și sentimente împreună cu modalitățile de exprimare artistică și abia după aceea au pășit la noua creație, însoțită de cite un manifest estetic menit să pună în lumină distanțarea față de predecesori, nu rareori chiar opoziția violentă, cel mai adesea o stratagemă de reclamă care să atragă și mai mult luarea-aminte. Examinat de aproape acest „nou“, se vede foarte bine cît rămîne de tributar înaintașilor, tradiției, mai întii prin însuși faptul că dacă n-ar avea înaintea sa tradiția în ipostaza dată, acest „nou“ nu ar fi putut apărea în asemenea formă, pe o atare poziție estetică și filozofică. Opoziția față de ceea ce a fost și mai cu seamă negarea unei școli literare anterioare nu e în ultimă instanță decît recunoașterea implicită a unei tradiții artistice care se cere oarecum de la sine depășită, în concordanță cu legea inexorabilă a progresului, care în domeniul esteticului obișnuiește să se manifeste cu o intransigență violentă. Deci și aici meșterul, asemenea lui Manole din balada cunoscută, caută zidul „vechi și neisprăvit“, de la care pornește construcția lui, cărămida adaosă de el fiind în cele din urmă așezată tot pe un zid „vechi“. Și oricît de măiastră ar fi noua construcție, ea nu anulează pe cele anterioare, încît tradiția continuă să subziste și să dăinuie în totalitatea ei, potrivit gradului de ierarhie valorică a operelor componente. Istoriile literare dovedesc că nici această ierarhie nu este definitivă, generațiile refăcîndu-și-o oarecum pe măsura nevoilor lor spirituale și a aspirațiilor creatoare.

În folclor, tradiția se arată mai tiranică, mai dominantă și chiar exclusivistă, dar cunoașterea noastră este simțitor limitată de penuria documentară, ținînd seamă că materiile folclorice sînt consemnate abia cu începere din secolul trecut. Analizele arată că acestea provin din secolele anterioare, unele avînd chiar vechime multimilenară, dar care a fost forma inițială, în ce împrejurări a fost creată, cum a fost modificată, reajustată în decursul timpurilor pînă ce a ajuns în forma fixată de culegători, nu vom ști niciodată, fiind deci văduviți cel puțin de veriga principală pentru a măsura puterea tradiției folclorice, căile ei de perpetuare și de modificare lentă, cauzele care produc golurile, hiatusurile

în lanțurile de transmitere pe care le constatăm în aria de răspindire, întocmită pe baza cercetărilor minuțioase, cu țel exhaustiv. Examenul atent, cu îndelungi cîntăriri și ierarhizări ale variantelor, ridică o parte din vâlul care ascunde antecedentele tradiției și folcloristica a înregistrat unele învățămintе prețioase atît cu privire la liniile generale de evoluție folclorică, cît și date prețioase despre fazele evolutive ale cutărui tip folcloric. E un cîștig doar parțial, cu toate că promotorii școlii finlandeze cu privire la cercetarea monografică a tipurilor și-au făcut iluzia că examenul analitic al tuturor variantelor cunoscute va duce fără îndoială la cunoașterea formei inițiale, a arhetipului (sau prototipului), în fapt neputîndu-se ajunge în chip plauzibil decît la forma *imediat anterioară* variantelor cunoscute din colecții: dar aceasta s-ar putea distanța sensibil de cele precedente ei, în chip aproape sigur de prototip. Căci nimic nu îndreptățește pe cercetător să considere atare formă restituită drept prototip, acel *primum movens* care se află în capul lanțului succesiv de variante. Faptele pe care se bazează folcloristica pentru a evalua raporturile dintre tradiție și continuitate sînt de dată cu totul modernă, relativ recente și se referă cel mai adesea la ciocnirile dintre tradiția folclorică și cultura de tip urban care duc la pierderea parțială sau chiar totală a celei dintii. Au fost semnalate și forme hibride — cele mai vizibile fiind în port, unde opinca a fost de mult înlocuită de ghețe sau chiar de cizme, în vreme ce cioarecii, cămașa, uneori și chimirul au fost păstrate — dar cel mai adesea acestea sînt aspecte tranzitorii, nedefinitorii pentru esența tradiției folclorice. Acestea au arătat doar că cu cît regiunea intrată în orbita culturii citadine e mai arhaică, cu atît ciocnirea dintre cele două culturi e mai violentă și duce mai repede la părăsirea tradiției folclorice în aspectele ei suplinite cu succes de formele urbane. Puterea de dăinuire a tradiției se mai arată condiționată și de alți factori care ar duce oarecum la formularea legii: viabilitatea tradiției e întrucîtva direct proporțională cu vechimea grupului folcloric în așezările lui actuale. Adică, cu cît viața folclorică a unui ținut s-a desfășurat mai organic, fără conturbări și discontinuități, cu atît repertoriul folcloric se vedește mai bogat și mai bine păstrat, cu o plenitudine și acuratețe ce pot fi semnalate numai la fosilele geologice din unele straturi perfect conser-

vatoare ale scoarței terestre. Fenomenul a fost intuit, se pare, cel dintîi de către B. P. Hasdeu, vizionar de marcă, confirmat și în celelalte domenii umanistice abordate de el. Discutînd problema continuității românilor la nord de Dunăre în polemica lui cu Rösler, Hasdeu se sprijină pe existența doinei la daco-români și pe absența ei la aromâni („*Doina*” *răstoarnă pe Rösler*, 1882). Raționamentul este extrem de simplu: dacă daco-românii ar fi avut vatra de formare în sudul Dunării, la un loc cu aromânii, cum a fost posibil să aducă *doina* cu ei, să o strecoare prin atîtea vicisitudini cîte le presupune o emigrare în mai multe faze și de ce au pierdut-o tocmai aromânii care au fost mereu la ei acasă, continuîndu-și nestingheriți tradiția folclorică? Prin urmare, este clar că *doina* atestă o continuitate românească în nordul Dunării, în timp ce aromânii au fost desprinși de această vatră, de aceea au pierdut o parte din patrimoniul folcloric ancestral, între care și *doina*. Problema dăinuirii folclorice a fost reluată, în mod independent de Hasdeu, de către cercetătorul suedez C.W. von Sydow care a ajuns la rezultate similare: continuitatea pe un anumit teritoriu are drept consecință o bogăție folclorică apreciabilă, vădit superioară celei din ținuturi cu populație colonizată. Astfel, în *Geography and folk-tale oicotypes* din volumul *Selected papers on folklore* (1948), von Sydow a observat cum partea nordică a Suediei, așa-zisul Norrland, colonizată cu suedezi la o dată recentă, are o tradiție folclorică mai săracă și mai limitată decît celelalte părți, cu toate că acest Norrland a fost cel mai izolat de influențele culturii urbane. Ca atare, izolarea nu e întotdeauna sinonim cu abundența folclorică, așa cum se apreciază în chip curent și la noi de către necunoscătorii realităților. Mai hotărîtoare este vechimea pe un teritoriu imbinată cu continuitatea. După von Sydow, bogăția în povești a Irlandei și a Scoției s-ar datora în parte viețuirii celților pe același teritoriu, în parte pe existența povestitorilor profesionali, buni depozitari ai repertoriului.

S-a observat de asemeni că tradiția se conservă mai îndelung la periferia culturii naționale, ariile laterale fiind mai conservatoare, mai „înapoiate”, inovațiile petrecîndu-se în zonele centrale. Sub acest aspect, fenomenul folcloric concordă cu cel lingvist semnalat de Matteo Bartoli, unde

ariile marginale s-au dovedit mai păstrătoare, deținind forme ieșite din uz în restul teritoriului.

Problema continuității în momentele cheie ale formării popoarelor prin contopirea dintre invadatori și aborigeni este în oarecare măsură prematură în stadiul actual al folcloristicii. În mod curent, se admite că tradiția folclorică ar urma soarta limbilor în ciocnire, dăinuind cea a limbii învingătoare. Ipoteza pare plauzibilă pentru aspectele condiționate de limbă, de pildă sistemul de versificație, chiar terminologia speciilor folclorice și a momentelor importante, dar în rest se pare că derogările ar fi mai frecvente. Astfel bulgarii, popor învingător pe actualul teritoriu locuit de ei, și-au pierdut totuși limba, însușindu-și-o pe cea a slavilor supuși și asimilați, dar preluând și păstrind o bună parte din patrimoniul folcloric mai vechi de obirșie tracă, după cum în Elveția tradiția celtică este mai puternică, deși limba germană a învins. După aceleași considerente, von Sydow presupune că teutonii din sud (Germania, Austria, Elveția) de pe vremea lui Tacit trebuie să fi avut o tradiție folclorică mai săracă decît cei din Scandinavia, rămași la vetrele lor străbune. La noi, problema substratului traco-dac se vedește la prima vedere foarte ademenitoare: ea ar explica, între altele, fizionomia folclorică atît de deosebită a Maramureșului și Oașului, ținuturi rămase în afara orbitei romanizării și populate deci în continuare de dacii liberi. Dar de îndată ce se trece la evaluarea amănunțită a tezaurului folcloric, încep să se ivească neclaritățile și nedumeririle, iar sprijinul căutat în comparația cu folclorul popoarelor învecinate acestor ținuturi dezvăluie în cele din urmă alte realități, pe alte coordonate folclorice.

În genere, s-a observat de multă vreme că puterea de persistență variază și de la o specie folclorică la alta, unele avînd o soartă mai labilă, în timp ce altele se vădesc mai rezistente la eroziunea mentalității. Cu precădere speciile legate de anumite obiceiuri, avînd la bază substraturi rituale, se arată mai tenace în memoria populară: teama de nerespectarea gestului ritual ancestral acționează ca o frînă puternică, îndeosebi în domeniul funebru. Contribuie mult și credința că nerespectarea întocmai a textului vehiculat de tradiție îi știrbește din eficiență, cuvîntul nemaitraducîndu-se în faptă prin rostirea lui într-un context special. Mai vizibilă

se arată această credință la descintece, specia fiind debitată individual de către indivizii „specializați” în asemenea terapeutică preistorică, cu o conștiință a reproducerii exacte mai vie. Acolo unde s-a înregistrat o evoluție a mentalității, se observă și fenomenul corespunzător de distanțare a speciilor folclorice. La minerii din ținutul Abrudului se joacă așa-numita țarină într-un mod vădit afinat față de satele mocănești din vecinătate. În concordanță cu aceasta, strigăturile au dispărut cam de pe la începutul acestui secol, practicarea lor fiind socotită un semn neîndoielnic de înapoiere, întocmai ca și portul opincilor etc. Basmelor sînt date uitării, fiind lăsate pe seama copiilor, de îndată ce maturii ajung la convingerea că acestea sînt narațiuni fictive, iar nu istorii adevărate, singurele demne de a atrage atenția unui om „serios”. Fenomenul s-a întîmplat cu precădere după primul război mondial, cînd țărani devinuți soldați mai mulți ani au suferit și o primenire în orizontul lor spiritual. Îndeosebi în Bucovina au fost întîlniți bătrîni care, deși pînă la acest război fuseseră povestitori reputați de basme, au încetat automat de a le mai povesti îndată după întoarcerea acasă. Observațiile de pînă acum arată că există oarecum pentru fiecare specie un „punct critic” în evoluția mentalității care aduce cu sine disoluția acesteia și eventuala înlocuire prin corespondentul său din croația urbană. Școlarizarea mai înaltă imbinată cu integrarea în cultura de tip urban duc în chip inevitabil la părăsirea repertoriului folcloric și la însușirea formelor orășenești de cultură. De îndată ce o specie folclorică intră în desuetudine, fenomenul devine ireversibil: tradiția folclorică odată pierdută, rămîne așa pentru totdeauna. În cultura de tip clasic se observă discontinuități, în sensul că unii scriitori aparținînd unor curente, neglijăți o vreme, pot redeveni actuali în alte epoci, urmați îndeaproape ca modele sub anumite aspecte de generația respectivă, pe cînd în folclor, fenomenul nu mai e posibil. Încercările de a reanima un repertoriu decăzut din practica straturilor populare, oricît de bine reorganizate, nu au decît efect cu totul parțial, limitat la cei care îl reînvie și numai în atari prilejuri. Alarmați de dispariția frumoaselor dansuri populare, încă de la sfîrșitul secolului trecut unii prețuitori ai folclorului național au înjghebat societăți de salvare și de reanimare a acestora, mai cu seamă

în Anglia. Rezultatul a fost că o seamă de elemente din aristocrația spirituală au învățat unele dansuri naționale, le-au expus pe scene la prilejuri anume organizate, adesea în văzul țărânimii, cu scopul de a dovedi cât sînt de frumoase, dar nimeni nu le-a reluat pentru a le practica. Atari acțiuni de „conștientizare” a purtătorilor de folclor spre a-i convinge de valoarea bunurilor folclorice nu pot avea decît efecte cu totul limitate, mai mult de circumstanță, deoarece torentul mare de asimilare urbanizantă se vedește mai puternic prin condițiile firești de dezvoltare industrială impetuoasă care acționează irezistibil și asupra mentalității și gustului pentru frumos.

Prin opoziție cu creația cultă, vădit individuală — sesizată ca atare de cititori mai ales în operele cu tendințe ermetice — folclorul se distinge prin factura sa *colectivă*. Operă a nimănui și a tuturor celor ce țin de un grup etnic mai întins sau mai restrîns, ea se află pe buzele tuturor, cel puțin virtual, pentru că și aici pot fi surprinse unele diferențieri, specializări etc.

S-a crezut multă vreme că folclorul ar fi chiar o creație colectivă, adică o emanație a întregului popor care ar acționa ca o singură individualitate creatoare. Romanticii care au pus în circulație asemenea idei nici n-au încercat să surprindă mai de aproape un atare act creator de o simultaneitate plurală, convinși fiind că se află învăluit într-un mister pe care nu îl va putea nimeni dezvălui. Pe măsură ce folcloriștii au observat mai de aproape creația folclorică, au constatat, cu surpriză, că și aici actul creator este tot de natură individuală: nu creează poporul în totalitatea lui, ci înșiși dotați, înzestrați cu talent poetic, muzical etc. Colectivitatea doar își însușește ceea ce au produs acești aleși, îndeplinind în parte funcția pe care o are discernerea critică în creația cultă. Totuși actul creator din folclor, deși individual, se deosebește de cel din creația cultă prin două aspecte fundamentale. Creatorul popular nu exprimă idei și sentimente personale, nemăintîlnite în operele anterioare, cum se străduiește creatorul de literatură cultă. El nici nu poate rivni la așa ceva, fiindcă el nu e diferențiat de restul colectivității, dimpotrivă, e un ins reprezentativ al acesteia, înscriinduse în același orizont spiritual, împărțîșind aceleași gusturi și tendințe. Singura deosebire constă în puterea creatoare,

el fiind în stare să formuleze ceea ce restul colectivității numai simte, adesea în chip nebulos. Ca atare, însul creator e doar mesagerul poetic al colectivității, delegat să-i exprime sentimentele și ideile, vorbind întotdeauna numai în numele tuturor, chiar când formularea este individuală, la persoana întâia. După cum a observat încă Hegel în ultimul capitol al *Prelegerilor de estetică*, poetul popular nu e altceva decât organul prin care se exprimă „viața națională”, adică poporul dintr-o anumită epocă și regiune. Prin această naturală funcționară, cîntecul popular capătă o prospețime candidă, o concizie plină de densitate, exprimînd un adevăr surprinzător cu o maximă eficiență, dar avînd și corolarul opus de a se exprima fragmentar, incoerent și cu neclarități care pot duce la obscuritate.

Întrucît poetul popular exprimă ideile și simțămintele colectivității, creația lui poate fi receptată de îndată, semenii lui regăsindu-se pe de-a-ntregul în noua operă, ca și cum ar fi fost izvodită de ei. Aceasta este de fapt singura rațiune de a exista a creației folclorice, întrucît nereceptarea ei de către comunitatea respectivă înseamnă pierderea ei iremediabilă, inexistența ei definitivă — o gratuitate cu totul de prisos.

În al doilea rînd, creatorul popular nu crează numai cu mijloace proprii de expresie, spre deosebire de poetul cult care se servește doar de limba națională în ipostaza ei literară, cu virtualitățile ei expresive, singurele pe care le oferă de-a gata, imaginile poetice trebuind să fie pe cît se poate invenție proprie. Poetul popular se adapă copios din laboratorul poetic oferit de repertoriul tradițional, preluînd de-a gata tot ceea ce i se pare că ar exprima mai eficient gîndirea lui poetică. De aceea, în noua lui creație pot fi întîlnite metafore și comparații uzuale, unele circulînd chiar în limba de toate zilele, epitete care însoțesc în chip constant anumite substantive, apoi o serie de formule, de exprimări poetice cristalizate de o îndelungă tradiție poetică. Mai mult, se poate formula chiar legea că cu cît o nouă creație folclorică e mai tributară arsenalului poetic tradițional, incluzînd mai multe asemenea prefabricate poetice în urzeala ei, cu atît e mai realizată din punct de vedere estetic, mai frumoasă și deci mai pe placul colectivității. Ceea ce se vedește a fi creație proprie se reduce la liantul menit să închege pre-

fabricatele în noua alcătuire, pentru ca sudura lor să fie cit mai organică și mai lipsită de asperități nepoetice. Adică o construcție în care cărămizile sînt vechi, utilizate anterior în alte construcții, doar dispunerea lor e nouă împreună cu mortarul care îi asigură trăinicia.

Există și cazuri de creație plurală, mai exact duală, semnalate în folclorul unor popoare, precum și la noi, mai cu seamă în improvizarea unor strigături. Fiind sentimentele racordate la unison, într-o sincronizare aproape totală, e ușor ca unul să se completeze de celălalt: întîiul crează un vers, celălalt următorul. Acesta e oarecum indicat de la sine, întîi prin rimă care adesea nu permite decît una sau două soluții, apoi prin ideea poetică, exprimată pe jumătate în versul prim, putîndu-i-se deci ușor ghici continuarea. Firește, există și cazuri cu două sau chiar mai multe feluri de jumătăți ale ideii din primul vers, atestate în primul rînd de variantele oferite de colecții. Această împrejurare poate explica, între altele, și geneza independentă, deci creația plurală, a aceleiași poezii populare, rod al coincidenței cauzate de tiparele creației folclorice.

Noua plămuire devine viabilă numai din momentul receptării ei de către colectivitate. Intrată în circuitul folcloric, noua creație este virtual supusă revizuirilor, îmbunătățirilor. Aceasta explică șlefuirea maximă la care au ajuns unele variante cu circulație îndelungă: treptat-treptat, impuritățile poetice au fost eliminate, formulările mai stingace reajustate spre perfecțiunea desăvîrșită. În fapt, comportarea față de produsul folcloric este diferită, potrivit canoanelor stilistice ale speciilor folclorice, apoi talentului poetic al interpreților. Unii se mărginesc la rolul de simpli spectatori, gustînd doar produsul interpretat, aceștia fiind așa-numiții purtători pasivi ai repertoriului folcloric, după denumirea dată se pare mai întîi de von Sydow, spre deosebire de purtătorii activi care memorizează și apoi reproduc, adesea cu intruziuni personale în osatura operei folclorice, după talent și dispoziția improvizatorică. Căci creația folclorică are însușirea de a invita oarecum prin structura ei la intervenții, la acele scîlpiri improvizatorice care dau o nouă strălucire produsului, adesea de o vechime apreciabilă. Se vedește astfel că în fapt circulația este o continuare a actului de creație, spontaneitatea menținîndu-se constant în șirul de inter-

preți succesivi, cele două aspecte întregindu-se reciproc într-o manieră care diferențiază substanțial operele folclorice de cele culte. Prin atitudinea activă a interpreților aleși, operele folclorice sînt mereu supuse interpretării, în tendința de a le aduce la zi, concordante cu frămîntările și năzuințele acelei colectivități, intervenind în consecință în osatura structurală pentru a o încărcă cu semnificația dorită. În felul acesta, produsul folcloric, oricît de vechi ca factură și geneză, devine mereu actual, eventual cu un nou conținut, adesea destul de diferit de cel anterior. Se întîmplă și ciudătenia neașteptată ca un cîntec vechi să primească cu vremea un alt înțeles, fără a i se aduce nici o modificare formei, aceasta numai datorită împrejurării că formularea poate fi polisemantică, denumind realități felurite. Atări exemple au fost semnalate atît în folcloristica europeană, cît și în unele studii asupra folclorului românesc, mai frecvente fiind cazurile unor melodii care, regional, primesc semnificații diferite chiar numai prin funcția deosebită pe care o îndeplinesc în repertoriul local.

Alteori, atitudinea interpreților este pur pasivă, străduindu-se să reproducă întocmai creațiile în forma transmisă de tradiție. Acestea fac parte din categoria speciilor cu virtualități sacre, bazate pe credința că cuvîntul rostit într-un context special se poate preface în fapt numai prin acest mecanism al rostirii. În consecință, modificările i-ar fi fatale, intrucît i-ar anula eficiența, posibilă numai în cazul reproducerii cu maximă fidelitate, cum s-au dovedit la noi descîntecele și colindele. Modificările apar însă și aici, ele insinuîndu-se fără voie, în chip inconștient, mai ales sub imperiul contaminărilor care acționează pe un registru atît de variat. În genere, producțiile interpretate în grup sînt mai puțin supuse modificărilor, pe cînd cele cîntate individual se arată mai expuse intervențiilor, mai afectate de improvizații sau contaminări. Din toate rezultă fără echivoc cît de largă este gama actului creator în folclor: de la simpla interpretare într-un sens nou pînă la izvodirea pe de-a-ntregul a noului produs.

Creatorii operelor folclorice se recrutează din comunitățile populare, fiind pînă nu de multă vreme analfabeți, dar înzestrați de obicei și cu o memorie prodigioasă. În epocile în care cultura națională era una pentru toate clasele sociale,

creatorii folclorului s-au recrutat din toate straturile, dar de îndată ce s-a ivit a doua cultură de tip clasic, rezervată straturilor cultivate, crearea operelor folclorice a rămas pe seama înşilor talentaţi provenind numai din straturile de jos. Cu toate acestea, cele două culturi nu au rămas izolate una de cealaltă, ci s-a produs o influenţă de la una la cealaltă, mai ales în momentele critice, de prefaceri sociale. Cercetările folclorice au ajuns astfel cu vremea să detecteze în repertoriul folcloric o seamă de opere de obirşie cultă, identificate în operele unor scriitori cunoscuţi, sau purtând măcar pecetea vizibilă, în idei şi în imagini, a creaţiei culte. Descoperirea, uluitoare prin contrast cu nimbul făurit de romantici în jurul geniului creator al straturilor populare, a produs consternare prin formularea ei apodictică, de lege folclorică: poporul nu produce, el numai reproduce („das Volk produziert nicht, es reproduziert nur“, cum generaliza pe la 1900 folcloristul elveţian E. Hoffmann-Krayer). Mai mult, unii folclorişti, ca J. Meier, şi-au consacrat puterile în a descoperi autorii culţi ai unor cîntece populare, urmărind prefacerile textelor culte în răspîndirea lor succesivă pînă la forme de nerecunoscut, cum arată şi titlul lucrării devenite celebre, a acestuia: *Kunstlieder im Volksmunde* (= cîntece culte în gura poporului, 1905). Albert Wesselski, cunoscător profund al literaturii medievale, ajunsese la concluzia că basmul din ţările germanice fusese difuzat pe cale livrescă, variantele orale fiind din ce în ce mai palide şi mai destrămate pe măsură ce nu mai erau alimentate de cărţile cu basme (*Versuch einer Theorie des Märchens*, 1931). Cu vreo cinci decenii mai înainte, Moses Gaster se străduise să dovedească anume „că o mare parte din basmele actuale dacă nu cea mai mare parte, s-au dezvoltat din poveşti şi romane, pe cari poporul cu încetul le-a schimbat în basme“, aceste romane şi poveşti provenind din cărţi felurite, unele scrise de autori cunoscuţi (*Literatura populară română*, 1883). Demonstraţia lui Gaster avea la bază o inversare de cronologie: fiindcă documentul livresc avea o vechime mai mare decît colecţia de folclor, *ipso facto* cel dintîi era sursa, iar varianta folclorică un ecou tîrziu, mai mult sau mai puţin modificat. Hans Naumann a încercat să aducă ordine, stabilind că între cele două culturi, populară şi superioară, există numeroase interferenţe şi că însăşi cultura superioară este tribu-

tară celei „primitive“. Pe scurt, în cultura populară există bunuri culturale decăzute din cea superioară („Gesunkenes Kulturgut“), după cum în aceasta din urmă se află bunuri primitive („Gehobenes Primitivgut“), sarcina de căpetenie a folcloristicii constând în a detecta și semnaliza prezența celor două categorii culturale în cadrul curenților culturale de influență reciprocă (*Grundzüge der deutschen Volkskunde*, 1922), ceea ce e o evidentă exagerare și, implicit, o sărăcire considerabilă a orizonturilor folcloristicii. Problema a avut numeroase dezbateri, cu exagerări care au culminat cu teoria originii aristocratice a folclorului. Cercetătorii germani au fost invinuiți de părtiniri străine de obiectivitatea științifică, dar nu trebuie să se uite că ei au pornit de la realitățile folclorice ale țării lor, unde poezia populară, îndeosebi cea lirică, este invadată masiv de poezii culte trunchiate, uneori modificate pînă la nerecunoaștere. Cu secole în urmă, a existat și acolo o poezie populară autentică, cu tiparele stilistice proprii, așa cum se află astăzi în Europa răsăriteană, îndeosebi în colțul sud-estic. Influența culturii superioare se vedește redusă, în proporții care variază de la un sector cultural la altul. Mai vizibilă în domeniul culturii materiale, îndeosebi al tehnicii, ea s-a făcut simțită la noi și în unele elemente ale portului (ghetele și cizmele, apoi pălăria, în opoziție cu ȋțarii, cămașa, chimirul etc. de obîrșie populară ancestrală), care ar fi avut o vechime mult mai mare dacă n-ar fi existat unele interdicții feudale. Astfel, dieta Transilvaniei din 1683 interzicea ȋăranilor îmbrăcămîntea confecționată din postav și pinză străină, decretul fiind reinnoit în 1714, cînd li se interzicea pe deasupra portul cizmilor și al căciulilor de jder. În domeniul folclorului, sînt de proveniență cultă cîntecele de stea, versurile funebre, unele orații, apoi marșurile nupȋiale executate numai instrumental (cu cîteva excepții), alături de romane și cuplete satirice care au pătruns și la sate, îndeosebi în Moldova. Procesul de industrializare și urbanizare a impulsionat considerabil împrumuturile culte, cu precădere în domeniul culturii materiale, generalizînd întrucîtva și obișnuința de a crea versuri scrise, „poezii“ în caiete proprii, cu conștiința vie a paternității lor materializată în semnătură, alături de alte indicații biografice.

Intrucit influența cultă s-a făcut vizibilă la început în așa-zisele cărți populare, s-a ivit pentru unii nevoia de a crea o terminologie diferențiată pentru cele două aspecte. La noi, B. P. Hasdeu a încercat cel dintîi să impună termenii *poporan* și *popular*, „cel dintîi indicînd ceea ce aparține poporului, iar cellalt denotînd ceea ce este iubit de popor“ (*Ochire asupra cărților poporane*). De la Hasdeu încoace se observă oscilări între cei doi termeni, cu toate că *popular* deține primatul incontestabil în a denumi și creația populară autentică, doar D. Caracostea a îmbrățișat cu perseverență distincția hasdeiană. În perioada dintre cele două războaie mondiale, distincția a fost reluată, încercîndu-se definirea unor nuanțe noi. H. Naumann propunea să se denumească cele două categorii din repertoriul folcloric, *Volkslied* = cîntecul popular de obîrșie cultă, în opoziție cu *primitives Gemeinschaftslied* = cîntecul primitiv de comunitate, corespunzător deci denumirii *poporan* din terminologia hasdeiană. Ramón Menéndez Pidal introduce distincția după gradul de variabilitate atestat de variante. Ca atare, *popular* se numește ceea ce provine de la un autor cunoscut sau anonim dar contemporan, cîntecul respectiv răspîndindu-se după criteriile modei, fără să aibă o rezonanță adîncă și fără a ajunge în satele mai îndepărtate. Caracteristic pentru acesta este numărul redus de variante, datorită împrejurării că în conștiința interpreților este vie proveniența lui recentă. Dimpotrivă, un cîntec *tradițional* aparține patrimoniului comun, are o vechime apreciabilă și este asimilat de popor care îl socotește proprietate a sa, dînd naștere la numeroase variante. Terminologia a fost adoptată și de D. Caracostea în ultimele sale lucrări, fără să se întrevadă în ce măsură a aderat la distincția formulată de M. Pidal încă din 1916. Atare distincție însă nu s-a generalizat în practica cercetărilor, vîdîndu-se mai comodă utilizarea termenului *popular*, specificîndu-se unde e nevoie că produsul e *popular de obîrșie cultă*, aceasta ivîndu-se doar arareori în folcloristica noastră.

Anonimatul e corolarul firesc al caracterului colectiv. Fiîndcă autorul popular exprimă idei și sentimente comune, iar nu personale, numele lui nu are nici o importanță. Insul din popor consideră cîntecul pe care îl întrepriază drept o proprietate a sa, parcă anume creată ca să-i servească la exprimarea stărilor sufletești oglindite în versuri și melodie.

Cele care povestesc o întâmplare pâr de asemenea expresia firească a unui fapt care s-a întâmplat aidoma, după concepția populară mai arhaică, în centrul atenției situându-se drama ca atare, iar nicidecum plăsmuitorul ei. Chiar cînd noul cîntec narează întâmplări neobișnuite și se cunoaște autorul, după abia cîțiva ani se ivesc controversele cu privire la paternitate, cum a demonstrat cercetarea baladelor-jurnal oral *Codin* (1922) și *Focul de la Costești* (1930) din sudul județului Argeș, cînd crearea acestora era atribuită mai multora. După unii folcloriști, anonimatul ar fi consecința faptului că un produs folcloric de o vechime oarecare nu are un singur autor, ci un lanț de autori care i-au adus modificări în reelaborarea variantelor orale. Determinantă este poziția față de bunul folcloric în circulație: fiecare îl consideră ca un bun al tuturor, chiar dacă unii afișează o predilecție deosebită pentru el. Multe cîntece și melodii de joc poartă denumirea locală *cîntecul lui...*, *hora lui...*, dar cel mai adesea aceștia nu sînt autorii, ci preferitorii lor. Chiar cînd produsul se răspindește cu numele autorului, după un timp destul de scurt și dincolo de ținutul unde acesta eracunoscut, numele i se pierde, sau i se alterează, evoluînd spre ceva generic. Astfel, între cele două războaie a circulat în Muntenia vestică o melodie de joc cu totul remarcabilă, *hora Calului*, după numele autorului ei, un lăutar destul de cunoscut într-o vreme. Cu timpul, melodia fiind răspîdită și printr-un disc comercial, numele autorului a fost interpretat ca un substantiv comun, devenind din *hora lui Calu*, *hora calului*, chiar dacă nu mai avea nici un înțeles (deci unul ilariant, dar inexplicabil față de finețea sinuoasă a melodiei). Dimpotrivă, în poeziile scrise în caiete personale, mai cu seamă în versurile de război obișnuite cu precădere în Transilvania și Bucovina, autorii țărani obișnuiesc să-și menționeze numele împreună cu alte detalii personale, după modelul poeziilor citite prin cărți. Cu toate acestea, numele lor circulă numai odată cu manuscrisele respective, fără să pătrundă în circuitul oral în cazurile rare cînd compunerile lor sînt preluate în repertoriul curent pe o melodie adecvată.

Oralitatea folclorului înfățișează altă caracteristică, fără a o deține însă în chip exclusiv. Cît timp culturile au fost private de sisteme grafice, transmiterea bunurilor culturale

se făcea numai oral, de la inițiat la neinițiați etc. De asemenea, mijloacele de transmitere puse la dispoziție de tehnica modernă oferă un câmp din ce în ce mai larg propagării orale (discurile de gramofon, radioul, cinematograful și mai ales televiziunea). Dealtfel, o seamă de creații citadine au circulat de multă vreme pe cale aproape exclusiv orală, cum s-au vădit romantele și șlagărele, apoi anecdotele („bancurile”), acestea din urmă preferind oralitatea pentru a exploata mai bine efectele poantei satirice. Textul scris al acestora a rămas cunoscut doar citorva, recurgindu-se la el în primul rînd din nevoia de a-l reimprospăta în memorie, readucîndu-l în forma lui integrală față de trunchierile inerente oralității.

S-a accentuat de repetate ori că folclorul trăiește în memoria colectivității și el prinde consistență, începe să existe, doar în momentul reproducerii, numai pe buzele interpreților. Numai atunci i se poate surprinde configurația lui materială, alcătuită din sunurile și gesturile cit mai adecvate conținutului pe care vrea să-l dezvăluie.

Fiind condiționat de memoria interpreților, folclorul are o seamă de servituți care îi măresc diferența specifică față de creația cultă. El poate fi transmis numai prin învățare, din auzite și prin imitare cinetică a mișcărilor și gesturilor. Bunii interpreți dispun în consecință de o memorie remarcabilă; adesea uluitoare prin capacitatea ei de cuprindere. S-a relevat că aceasta ar fi o însușire vădit „primitivă”, oamenii de pe o treaptă mai primară a evoluției fiind superiori ca putere de memorizare celor integrați în cultura de tip clasic. Colecțiile au pus pe rînd în lumină capacitatea excepțională a unor interpreți deținători a zeci de mii de versuri sau a citorva sute de povești de întinderea a citorva volume. Numai atare memorie excepțională poate explica fidelitatea relativă cu care s-au putut păstra schemele epice ale unor narațiuni destul de complicate pe spații neașteptat de întinse, chiar vreme de mai multe milenii. Walter Anderson a încercat să explice fenomenul prin așa-zisa lege a autocorectării (*Selbstberichtigung*), care ar fi fundată pe două articulații ale oralității: a) povestitorul a auzit narațiunea de la mai mulți interpreți; b) a povestit-o apoi în mai multe rînduri, săpîndu-și-o mai adînc în memorie prin atari ade-vărate exerciții de memorie. În fapt, numai a doua compo-

mentă e adevărată de realitatea folclorică, confirmată, între altele, și de mărturisirile interpreților anchetați: repetarea narațiunii de-a lungul anilor la prilejurile adecvate a contribuit la o mai bună gravare în memorie. Dar pentru a o învăța nu a fost nevoie de mai multe ascultări, memoria excepțională a bunilor povestitori înregistrând-o cu exactitate dintr-o dată. În a doua jumătate a secolului trecut, Atanasie Marienescu a întâlnit un cîntăreț de balade și improvizator de lirică din Ticvaniu Mic de lângă Oravița care numai despre Novac știa 14 balade și care în tinerețe avea atare memorie, încît „era în stare, că dacă-i cetea cineva în limbajul său, să reciteze tot, și anume venind de la biserică știa să spună toată evanghelia“. Numeroase alte aserțiuni confirmă însușirile optime de memorizare numai în copilărie și tinerețe, aceasta fiind vîrsta de înmagazinare a repertoriului folcloric, și ea explică de ce verigile de transmitere orală au putut vehicula un repertoriu atît de vechi, aducîndu-i numai modificările cerute de viziunea contemporaneității.

Asupra modului de transmitere s-au ivit păreri contradictorii în folcloristică. Concepția tradițională, moștenită de la romantici, își reprezenta propagarea bunurilor folclorice sub forma unor valuri concentrice, pornind de la sursa de iradiere, aidoma undelor unui lac. C. W. von Sydow a contrazis-o cu înverșunare, susținînd că propagarea se face în chip radiar, de la interpretul cu memorie excepțională la altul similar, acesta putînd fi la distanță apreciabilă de întîiul. În fapt, amîndouă modalitățile de răspîndire sînt atestate în repertoriul folclorului, reprezentînd oarecum cele două forme extreme sub care se pot propaga bunurile folclorice. Răspîndirea în forma undelor concentrice, aidoma unor valuri nivelatoare se întîlnește în speciile mici, îndeosebi în producțiile impuse de modă, cum ar fi unele cîntece noi ce reflectă stări contemporane de mare actualitate. Narațiunile mai complicate, care necesită o memorie oarecum specializată în atare domeniu, se răspîndesc mai capricios, prin bunii povestitori pe care unele împrejurări îi pun în atingere, ducînd noua poveste pînă la distanțe mari față de sursa de învățare, fără ca ea să fie cunoscută în aria care îi separă pe cei doi. Stagiul militar, plecările la muncile sezoniere contribuie mult la configurarea unor arii de formă capricioasă, cu iradieri de la un centru la mari distanțe,

cu totul inexplicabile dacă nu se cunosc antecedentele propagării. Deplasările mai mult forțate ale iobagilor de pe o moșie pe alta a seniorului feudal au contribuit în chip neașteptat la răspindirea iradiantă a unor producții folclorice, al căror centru de propagare poate fi detectat cu destulă greutate de către folcloristul contemporan, uneori fiind silit la supoziții de oarecare plauzibilitate.

Oralitatea a avut și consecințe asupra modului de compunere și de structurare a operelor folclorice. Încă de la început a fost surprinsă o variabilitate, o instabilitate funciară care pe unii i-a impresionat neplăcut și au socotit-o ca o deficiență. Reproducerea din memorie ar fi supusă greșelilor prin uitare parțială, scăpări de moment etc., încît variantele nu pot fi decît niște producții imperfecte, în orice caz sub nivelul estetic al formei pline, perfecte, din momentul plămuirii. De aci, pornirea aproape instinctivă a primilor folcloriști de a „corecta” variantele din capul locului defecte, unii sprijinindu-se pe examenul comparativ a cit mai multe variante, alții suplinind cîntărirea filologică prin intuiția lor poetică, menită să le dicteze forma corectă. Concepția a devenit într-atît de dominantă, încît multă vreme pulverizarea în variante a fost socotită ca un fenomen negativ, germanii denumind fenomenul prin prefixul *zer* care arată destrămare, sfărîmare (*Zersingen*, *Zersprechen*, *Zerspielen*, *Zersagen*, *Zertragen* etc.). Abia mai tîrziu s-a dovedit că varierea, nereproducerea exactă nu se datorește deficienței memoriei decît în unele cazuri, la interpreții periferici vieții folclorice, ci unui impuls organic, cu totul condiționat de esența artei folclorice de a încrîși cu fiecare reproducere o nuanță nouă, uneori abia perceptibilă, care să creeze impresia de noutate. Fixitatea relativă a operelor folclorice vehiculate de o tradiție îndelungată acționează în echilibru cu opusul său, acel impuls de variere (*Variationstrieb*), complementul său dialectic menit să sporească farmecul și puterea lor expresivă. Variabilitatea înlătură monotonia, vizibilă mai cu seamă în repetările numeroase impuse de prilejul de manifestare, cum ar fi melodia unui dans și versurile numeroase ale unui cîntec și în consecință crează printre ascultători impresia de prospețime, chiar de surpriză în fața a ceva neașteptat. Pe deasupra, s-a vădit că înșii din popor sînt dotați cu sensibilitate neașteptat de ascuțită față de

schimbările, oricît de mici, aduse în osatura unei variante. Astfel, ei percepeau ca fiind melodii diferite variante care difereau prin ritm sau chiar prin tempo și alte mici ingrediente, vădind ce preț deosebit pun ei pe amănuntele în aparență neînsemnate pe care folcloristul e înclinat să le sacrifice fără șovăire în operația de înrubicare la tipul respectiv. Se înțelege că această variabilitate mărește atenția interpretului, conferindu-i o atitudine mereu activă față de opera folclorică reprodusă, solicitîndu-i inițiativa creatoare în a specula toate fragmentele susceptibile de ușoare contorsiuni sau chiar de modificări mai adînci care să canalizeze conținutul ei spre altă interpretare, nu rareori opusă celei tradiționale. Multe variante atestă cum prin schimbări mici, aparent neînsemnate, ale formei, se ajunge la mutări substanțiale în conținut. Variabilitatea e o modalitate folclorică atît de organică, încît slăbirea ei trădează pe interpretul netalentat, iar dispariția ei înseamnă osificarea produselor folclorice și, implicit, ștergerea lor din memoria populară, acestea putînd trăi numai prin alimentare livrescă. Ea provoacă o caleidoscopie impresionantă, încît tablourile sinoptice ale variantelor arată excrescențe în toate sensurile și ele alcătuiesc mai cu seamă tranziția, adesea pe nesimțite, spre tipurile învecinate. În chip firesc se deduce că din punct de vedere estetic varianta realizată e suverană, ea trebuie examinată și percepută în toate nuanțele ei de semnificații, pe cînd tipul rămîne o abstracțiune pe măsă folcloristului, servindu-i numai ca instrument de cercetare în detectarea genezei și căilor de răspîndire. Virtual, fiecare variantă aduce o nuanță inedită care se cere pusă în lumină, chiar atunci cînd semnificația nouă se lasă percepută numai din prilejul de manifestare sau din felul cum e înțeleasă de interpret, deci nematerializată în vreun element al formei.

Oralitatea a dus implicit și la elaborarea acelor formule, exprimări cristalizate, decantate de detaliile de prisos și rotunjite în topica elementelor, tocmai pentru a se fixa mai ușor în memorie. Prezente atît în proză cît și în versuri — aici denumite și „strofe călătore“ — dimensiunea lor variază de la celula poetică elementară, alcătuită din substantiv și cel puțin un epitet constant, pînă la desfășurarea largă pe mai multe versuri sau rînduri. Formulele se vădesc

instrumente de expresivitate comode nu numai pentru actul creației în sine, unde inițiativa creatoare a poetului popular pendulează între adoptarea formulelor confecționate de tradiție și partea de creație originală, ci și pentru interpret, întrucât ele îi revin cu ușurință în memorie tocmai la pasajul indicat, scutindu-l de eforturi suplimentare. În variantele bunilor interpreți, formulele revin cu obstinație concomitent cu locul ce li se potrivește, ori de câte ori revine personajul caracterizat printr-o atare expresie cristalizată sau momentele desfășurării acțiunii, îndeosebi începutul și sfârșitul.

Utilizarea formulelor repetate după necesitățile contextului trădează și rolul capital al repetiției în operele folclorice. Formele de realizare sînt multiple, de la simpla repetare a unui cuvînt izolat pînă la aceea a versului întreg, putîndu-se imbina și cu paralelismul propriu-zis, în repetiții indirecte ca formă. Cea mai arhaică dintre acestea este paralelismul semantic, în care conținutul unui vers repetat în următorul — sau chiar în următoarele trei sau patru versuri — dar cu alte cuvinte, sinonime măcar parțial. Cum sinonimia nu este cu totul exactă, se naște un joc al nuanțelor semantice la care gustul poetic mai arhaic se arată foarte sensibil, fiind apreciat drept unul din procedeele cele mai expresive ale limbajului poetic. În folclorul românesc obvine rareori, cel mai adesea în speciile arhaice, confirmînd și pe această cale vechimea lui ancestrală, fiind atestat în primele poeme babiloniene, dar repudiat ca depășit în poezia de factură mai nouă. O formă mai evoluată a repetiției se vedește a fi repetiția paralelistică, după denumirea dată de R. Menéndez Pidal (C. Brăiloiu a numit-o „pseudostrofă”, care nu e cu totul potrivită, întrucît ea nu se întinde peste tot cîntecul decît în puține cazuri). Ea e o imbinare între repetiție și paralelism, versul fiind repetat cu excepția sfîrșitului (de obicei a cuvîntului din rimă) care aduce o nuanță nouă a ideii poetice (repetiție paralelistică enumerativă), sau exprimă aceeași idee (repetiție paralelistică semantică). De obicei, repetarea este încrucișată, versul prim fiind repetat de al treilea, pe cînd al doilea e reluat de al patrulea etc., uneori repetarea cuprinzînd grupuri de trei sau chiar patru versuri. Destul de frecventă în folclorul românesc, repetiția paralelistică este o moștenire comună din poezia popu-

lară latină, unde este dealtfel atestată în puținele fragmente păstrate.

Contrastul se vedește de asemenea o modalitate predilectă în exprimarea ideilor și sentimentelor poetice. Procedeul are rădăcini mnemotehnice, cit și expresive, căci înfățișarea contrastantă a realității se sapă mai adinc în memoria populară, iar imaginile astfel construite capătă un relief sporit. Evitarea stărilor intermediare ține fără îndoială de o psihologie destul de arhaică, dar predilecția pentru aspectele opozante a fost favorizată și de ciștigurile în expresivitate, îmbinate cu ușurința memorizării. Contrastele sint exploatate pe o gamă întinsă, de la începuturile *ex abrupto*, menite să izbească auditoriul prin lipsa unor tranziții pregătitoare, pînă la construirea imaginii poetice pe cei doi poli opuși ai realității explorate. În unele specii, însăși linia compozițională este dispusă astfel ca să evolueze în final spre aspectul contrar celui schițat la început.

Interpretarea orală silește versul popular să se apropie cit mai mult de cizelarea unei formule. El e astfel construit, încît ideea parțială, dacă nu în totalitatea ei, să poată fi cuprinsă în întinderea lui hexa- sau octosilabică tocmai pentru a fi memorizat cu ușurință. Fărîmîțarea ideii poetice pe mai multe părți de vers este incompatibilă cu oralitatea artei folclorice care a făurit versurile astfel încît fiecare să coincidă total cu o articulație a ideii poetice și să fie o unitate poetică independentă sau apropiată de acest stadiu ideal. Astfel construite, ordinea lor nu e riguros fixă, la nevoie unele chiar pot lipsi, cum atestă policromia variantelor, iar prezența *enjambement*-ului trădează fără voie o intruziune cultă, fie a culegătorului „corector“, fie a creatorului puternic influențat de poeziile clasice învățate în școală sau prin lectură asiduă.

În genere, creația folclorică își capătă individualitatea distinctă prin ceea ce B. Croce numea „tonul“ poeziei populare, oglindă fidelă a candoarei populare, a naivității de un anumit grad de arhaism. Imaginile, comparațiile folosite sint cele care se oferă oarecum de la sine, cu totu firești în orizontul spiritual al interpretului popular. Între gîndire și exprimare există o continuitate, o condiționare firească, farmecul inefabil al poeziei folclorice înscriindu-se în aceste modalități aparent modeste de creativitate. Acest „ton“

folcloric se sprijină de minune pe celelalte arte, simbioza avind nu numai rol mnemotehnic, ci mai ales de natură expresivă. Îndeosebi imbinarea dintre poezie și muzică se dovedește într-atît de organică, încît mulți interpreți nu le pot disocia chiar la cererea expresă a folcloriștilor neavizați, care nu se pot mira îndestul de asemenea ciudățenie (poate chiar „anomalie“!). Împrejurarea indică din capul locului cum ar trebui condusă studierea estetică a producțiilor folclorice sincere și caracterul limitat al aceleia care are în vedere numai vreuna din arte, poezia sau muzica.

Bibliografie. Un istoric al părerilor despre domeniul folclorului se află în prelegerea lui Romulus Vuia: *Etnografie, etnologie, folclor*. Definiția și domeniul, în *Studii de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 3—38. Dintre lucrările ulterioare, semnalăm: Artur Gorovei: *Noțiuni de folclor*, București, 1933; republicat în volumul *Literatură populară*, București, Ed. Minerva, 1976; Alexandru Dima: *Conceptul de artă populară*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1939, republicat în vol. *Arta populară și relațiile ei*, București, Ed. Minerva, 1970; I. Diaconu: *Ținutul Vrancei*, București, 1969, Ed. pt. Lit., p. 32—63; Gheorghe Vrabie: Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii, București, Ed. Academiei R. S. România, 1970; Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu: *Folclor literar românesc*, București, Ed. didactică și pedagogică, 1976; Nicolae Roșianu: *Folclor literar rus*, curs litografiat, București, 1979.

Din literatura de specialitate străină, semnalăm cele mai reprezentative: Alexander Haggerty Krappe: *The Science of Folklore*, London, Methuen et Co. Ltd., 1930; Giuseppe Vidossi: *Nuovi orientamenti nello studio delle tradizioni popolari*, estratto dalla *Rivista di sintesi letteraria*, Torino, 1934; Adolf Bach: *Die deutsche Volkskunde*, Leipzig, Verlag von G. G. Hirzel, 1937, ed. a III-a, Heidelberg, 1960; Ake Hultkranz: *General ethnological concepts*, vol. I, Copenhagen. Rosenkilde and Bagger, 1960; Paolo Toschi: *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Torino, Editore Boringhieri, 1962; Hermann Bausinger: *Formen der „Volks poesie“*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1968; Günther Viegelman, Matthias Zender, Gerhard Heilfurth: *Volkskunde. Eine Einführung*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1977.

Despre oralitatea folclorului, v. deosebi: Albert B. Lord: *The Singers of Tales*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1960, third printing 1971; apoi articolele din *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1977: Adrian Fochi: *On Present-Day Aspects of the Oral Problem*; Juha Pentikainen: *Structural Patterns of the Oral Repertoire*; Ion Taloș: *La relation oral-écrit-oral dans l'étude du folklore roumain*; I. C. Chițimia: *Littérature orale-littérature écrite*, Ovidiu Birlea: *Poetică folclorică*, București, Ed. Univers, 1979.

PROZA EPICĂ

LEGENDA

Putin studiată, *legenda* a ajuns să denumească în limbajul curent orice plăsmuire fictivă, fără vreo bază reală, adică ceea ce însemna în limba veche *basnă* (*basn*). Termenul este evident cult, făurit în secolul al XIII-lea de Iacobus de Voragine (Iacobus de Varazzo) în acele *Legendae sanctorum* (sau *Legenda aurea*) care cuprindeau viețile sfinților. El a fost încetățenit la noi în secolul trecut, nu fără șovăieli și confuzii (Ispirescu își intitula colecția de basme din 1872—1876 și 1882 *Legende sau basmele românilor*), reușind să se impună treptat în accepțiunea sa actuală, după ce denumirea *tradițiune*, folosită de B. P. Hasdeu pentru întreaga specie în 1867, a rămas facultativă numai pentru legendele istorice cu caracter local. În popor, narațiunile legendare sînt denumite *povești*, fără vreo încercare de a le distinge de celelalte specii (snoavă, basm despre animale, basm) cuprinse sub genericul *poveste*. În țările germanice, termenul *legendă* e rezervat exclusiv celor religioase, pe cînd celelalte se delimitează de acestea prin denumirea *Sage* (*saga* etc.) care etimologic ar corespunde românescului *poveste* (*sagen* = a spune, a istorisi). Sporadic, unii folcloriști din țările romanice folosesc și termenul *tradition* (*tradizione, tradicion* etc.) ca sinonim celui de legendă.

Narațiunile legendare au rămas mereu în penumbră, cercetătorii arătîndu-se mai zeloși cu celelalte specii epice, în primul rînd balada, apoi basmul. Colecțiile românești de pînă acum ar însuma vreo 5000 de tipuri de legendă, dar acestea nu epuizează nici pe departe repertoriul existent, considerabil mai mare dacă se ține seama că aproape fiecare loc deosebit — munte, vilcea, dumbravă etc. — își are legenda explicativă, fără să fi izbutit să depășească aria locală. Există

citeva grupări tematice care înmănușează o parte a repertoriului național. S. Fl. Marian, cel mai harnic cercetător al lor, a izbutit să publice o serie de volume cu atare profil tematic. Mai întâi a grupat legendele cunoscute atunci la noi despre păsări (*Ornitologia populară română*, 1883), apoi cele despre sărbătorile din prima jumătate a anului (*Sărbătorile la români*, 1898—1901), după care au urmat cele despre insecte (*Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, 1903) și *Legendele Maicii Domnului* (1904). Citeva din legendele despre plante au fost publicate de Marian prin reviste, pe cînd cele mai multe din volumul plănuț, *Botanica populară*, au rămas inedite. Strădania lui Marian a fost continuată de T. Pamfile în volumele care năzuiau să alcătuiască o mitologie românească: *Povestea lumii de demult* (1913), *Diavolul învrăjbitor al lumii* (1914), *Cerul și podoabele lui* (1915), *Văzduhul* (1916), *Mitologie românească I — Dușmani și prieteni ai omului* (1916), *II Comorile* (1916), *III Pămîntul* (1924). Alte legende au fost orînduite de Pamfile în volumele despre ciclul calendaristic: *Sărbătorile de vară la români* (1910), *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului* (1914). Dintre legendele istorice, S. T. Kirileanu a grupat în *Ștefan Vodă cel mare și sfînt* (ed. a III-a mult sporită, 1924) atît narațiunile inedite culese de autor și de corespondenți, cit și cele publicate, iar L. Mrejeriu și Gh. Popescu-Vînători au adunat în chip similar în volumul *Cuza-Vodă* (1909) pe cele despre întiul domn al Principatelor unite. Mai tîrziu, folcloristul sas Adolf Schullerus a întocmit un catalog selectiv al legendelor românești ca anexă la catalogul basmelor românești, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten* (1928). Întîia anexă indică tipologia bibliografică a legendelor cu conținut moral (familia, vicii și virtuți), pe cînd anexa a doua, mult mai extinsă, cuprinde tipurile legendelor despre origini (creația lumii, plante, animale, om, strămoșii omului, iar la sfîrșit citeva selectate la întîmplare). Tipologia lui Schullerus are neajunsul că rezumatele tipurilor sînt excesiv de scurt redade, încît numai uneori cititorul nefamiliarizat cu legendele românești își poate da seama de configurația lor.

Cele mai multe legende mitologice au fost consemnate către sfîrșitul secolului trecut în răspunsurile la chestionarul lingvistico-mitologic al lui B. P. Hasdeu (1884), apoi în cele

la chestionarele despre tradițiile istorice ale lui N. Densușianu (1893, 1895). Extragerea și sistematizarea lor, efectuată abia în ultima vreme de către Ion Mușlea și Ovidiu Birlea, Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu (1970) și Adrian Fochi: Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu (1976) constituie cel mai bogat izvor documentar pentru mitologia populară românească. În cele două lucrări se mai găsesc și numeroase legende etiologice religioase și mai cu seamă istorice, ele alcătuind astfel izvorul de mină întâi pentru cercetarea repertoriului românesc de legende.



✕ În vădită opoziție cu etimologia cuvintului, legenda denumește o narațiune cu țel explicativ sau un comentariu despre oameni și aspecte mai proeminente. ✕ Comentariul legendei se concentrează în jurul trăsăturilor neobișnuite, cu vădită predilecție pentru ciudățeniile oferite de natură și de viață. Ceea ce este banal, cotidian intră în fluxul curent al vieții, netrezind nici un fel de interes dincolo de consemnarea tacită a faptului obișnuit, mereu identic cu el însuși, în aceeași rubrică cenușie a cotidianului. Mentalitatea populară, mai cu seamă cea de grad arhaic, este orientată structural spre perceperea contrastantă a realității, arătându-se deosebit de sensibilă la aspectele opuse, de obicei la cei doi poli care delimitează gama realității. De aceea, orice aspect izbitor, neconform cu faptul zilnic, reține dintr-o dată atenția și se lasă speculat în ceea ce are el insolit.

! Legenda se reazemă, ca prim resort generator, pe curiozitatea populară, tot atît de veche cît și omul, avidă de a ști tot ceea ce se petrece în jur, cît ține întinderea cosmosului. De îndată ce a depășit stadiul pur biologic de animal preocupat numai de hrană, omul a început să caute dezlegarea tainelor existenței, punindu-și întrebările cele mai felurite cu privire la fenomenele și aspectele inconjurătoare de la astru pînă la vierme, despre o natură văzută și nevăzută. Ca atare, suma legendelor ar alcătui „un alfabet al ideilor”, după formula lui Fr. Hebbel, o enciclopedie a științei populare, așa cum s-a păstrat ea în circuitul oral pînă la consemnarea în scris de către feluriți cărturari. Atît că această „știin-

ță" are atribute care o diferențiază profund de știința bazată pe raționamente și experimente. Comună le este doar curiozitatea explicativă și, în anumite limite, tematica abordată, dar le diferențiază iremediabil baza apercceptivă și, mai cu seamă, metoda de investigare. Pentru viziunea populară arhaică, toată natura înconjurătoare se află într-o condiționare nemijlocită de natură simpatetică. Ea nu se diferențiază în regnuri, cum ne învață științele naturale, există doar un singur regn care cuprinde deopotrivă pe om, alături de animale, plante și chiar obiecte, intrucît toate ar fi însuflete, chiar dacă de grad diferit. Tot ce există în univers sînt numai ipostaze, forme variate de ființe care stau în legătură simpatică evidentă, condiționîndu-se între ele prin raporturi pe care le dezvăluie legenda. Nu e de mirare deci că și animalele pot vorbi, e drept că numai în anumite momente cruciale ale anului calendaristic sau ale existenței, unele distingîndu-se și prin darul de a prezice ce se va întîmpla. Chiar plantele au un „suflet” al lor, care se manifestă în anumite împrejurări, de aceea din copacii ciongăriți picură singe în locurile descojite sau tăiate, ca să nu mai amintim de cele cu virtuți miraculoase, cum ar fi mătrăguna și mai cu seamă iarba fiarelor, aceasta din urmă fiind în stare să se deplaseze dintr-un loc într-altul, neavînd rădăcini care să o fixeze. Ca atare, nu e nici o mirare că s-a organizat chiar un cult al copacilor, dendroscopia, aducîndu-li-se ofrande costisitoare. Filonul vital străbate și obiectele, îndeosebi pe acelea care au virtuți speciale, temute sau căutate de om. Ca atare, pietrele pot genera ființe umane, îndeosebi pe eroii de prim rang, pe lingă însușirile curative atît de căutate într-o vreme. Chiar astrele nu sînt simple corpuri sferoide, cum arată astronomia, ci un fel de ființe intim legate cu oamenii pămîntului. De aceea, fiecare om are o stea, un fel de *alter ego* cereșc, cei doi „frați” viețuind paralel pe cele două tărîmuri, moartea unuia provocînd pe dată stingerea celuilalt: cînd cade o stea, înseamnă că a murit undeva un om, chiar „posesorul” ei.

Atare viziune, deși izvodită în preistoria îndepărtată, a persistat multă vreme, nu numai în straturile populare, unde pot fi surprinse și astăzi resturi mai firave sau mai abundente, ci chiar în păturile cultivate. Cea mai elocventă dovadă o constituie așa-numitele tribunale ale animalelor și ale

obiectelor neinsufleteite. James George Frazer a urmărit câteva etape din existența acestora nu numai la unii primitivi contemporani, ci și în Europa, începînd cu Grecia antică și sfîrșind cu evul mediu european. În aceste tribunale, potrivit legii talionului, un obiect, o plantă sau un animal care aducea vreun prejudiciu unui om, era judecat și condamnat la o pedeapsă corespunzătoare, „acuzatul“ avînd chiar un apărător din oficiu care pleda întotdeauna în absența acestuia, și se înțelege de ce. Astfel, la Aino din Japonia, dacă un om moare căzînd dintr-un copac, acesta este tăiat și fărîmat în bucăți, după cum australienii occidentali ard virful lancei care a omorît un om, iar tribunalul din Atena antică judeca și condamna nu numai oameni și animale, dar chiar obiecte incriminate, de pildă, armele de fier, de lemn sau de piatră care au omorît pe cineva, în cazul cînd nu se cunoștea mîna care le-a aruncat. (Tribunalul a fost ridiculizat de Aristofan într-o comedie, unde un ciîne este judecat după întreaga procedură în vigoare pentru a fi furat și mincat o bucată de brînză.) Atare sistem judiciar a dăinuit pînă tirziu în Europa: cercetătorii francezi au relevat între secolele XII și XVIII 92 procese ale acestor tribunale, ultima victimă fiind o vacă executată în 1740, pe cînd în Anglia practicarea așazisului deodand (= dat lui Dumnezeu), prin care orice animal, copac sau obiect (de ex. roata carului care a trecut peste om) care a provocat moartea unui om era confiscat și vindut în beneficiul săracilor, a fost abolită abia în 1846. Oricît de ciudate par astăzi asemenea fapte, ele nu sînt decît consecințele firești ale acestei viziuni despre un univers nediferențiat, monoregn, guvernat în totalitatea lui de sistemul simpatetic al corespondențelor: faptele de pretutîndeni stau într-un fel de legătură intimă, cauzală, perturbarea unui provocînd o stare similară în veriga corespunzătoare lanțului existențial. Cu toată vastitatea lui, un astfel de univers nu avea nimic îndepărtat, de neabordat, dimpotrivă, toate se aflau într-o strînsă dependență, a cărei cheie se afla la dispoziția omului. Situat în centrul lumii, acesta se simțea intim legat de toate ipostazele universului pe care și le putea dispune după voie, la discreția lui, îndeplinind anume forme cu eficiență absolută, cosmică. Se temea de unele calamități interpretate ca o expresie a miniei cuiva, dar se și putea apăra, cel puțin virtual, prin procedee adecvate, mai mult

chiar, le putea porunci ca unor ființe extrem de docile. O atare legătură intimă va fi redescoperită de către sensibilitatea poetică a simboliştilor și impresioniştilor, de data aceasta corespondențele revelindu-se numai pe plan imagistic între parfumuri, culori și sunete, cum semnală Baudelaire în sonetul *Correspondances*. Apropierea semnalată pune dintr-o dată în lumină și metoda comună care a generat atât viziunea străveche populară, cât și pe cea poetică modernă. Deoarece toate cele din jur sînt ființe, deși de grade diferite, ele se comportă ca atare, legile care le guvernează fiind aceleași cu care le percepe omul prin introspecție și prin observarea semenilor săi. Devenit ca atare măsura tuturor ființelor și lucrurilor, el a extins asupra acestora întreg laboratorul său fiziologic și psihic. De aceea, fenomenele din jur nu pot fi decît niște manifestări similare, ce se lasă descifrate numai prin analogie cu cele umane, înțelesul lor înscriindu-se pe toată întinderea registrului senzorial al omului. Intuiția de grad elementar nu poate opera decît cu imagini, încît investigația în tainele înconjurătoare se desfășoară în tablouri imagistice, colcăind de sevă, pe cît de vii, pe atît de familiare. Gama lor nu depășește lista senzațiilor umane colorate de ambianța locală și orînduite în cele două registre ale celor plăcute sau neplăcute, prielnice sau nocive. Prin atare metodă bazată pe intuiție, reprezentările despre realitate se vădesc în fond a fi tot de natură poetică, oricît ar pretinde că ar fi oglindirea „științifică” a acesteia în urma unor investigații îndelungi și străvechi. Aceasta pentru că, în prealabil, faptele, și mai cu seamă personajele, suferă o operație involuntară de augmentare. Creatorul popular proiectează asupra lor o doză puternică de simpatie sau antipatie care le colorează neașteptat de contrastant. Ca atare, dimensiunile, însușirile lor ies vădit sporite în sens pozitiv sau negativ, prin care captivează și mai mult imaginația populară. Toată atmosfera legendei devine impregnată de o duioșie caldă care alungește și mai mult dimensiunile protagoniştilor și le conferă mai cu seamă acel nimb care este perceput drept caracteristica dominantă a mitului. În locul percepției reci și imparțiale, valurile călduroase ale afectivității populare de pe o anumită treaptă de naivitate. Prin aceasta, legendele trec de-a dreptul în poezie. Forța lor poetică rezidă tocmai în gradul de desăvîrsire al analogiei cu sensibilitatea umană. Potrivit unei le-

gende din Baia de Arieș, vintul nu este decit „un fecior frumos“, indurerat de răpirea iubitei sale Ileana Cosinzeana. „Și acum cînd își aduce aminte de ea, colindă prin lume, să o găsească, și atîta umblă, pînă cade jos de obosit și atunci se domolește.“ (German, *Met. pop.*, 95) „Cînd se strîng lupii și urlă la un loc, se zice că se roagă la Sf. Petru și acesta le orînduiește pe cine să-l mînince“ (Fochi: *N. Densușianu*, 307). Săracul ce își ia lumea-n cap vrea să-și taie un băț de drum dintr-o tufă înaltă, cu ramurile drepte și frumoase. „Tufa, văzîndu-l că vrea să o taie, își pleacă rîmurelele spre dinsul și-i zise: — Omule! cum te cheamă! fii bun și nu mă tăia, că eu, așa cum sint acum, de mare folos pot să-ți fiu!... Întoarce-te degrabă înapoi în satul de unde ești, căci acolo chiar acum e alegere de vornic, și cum vei ajunge, sătenii îndată au să te aleagă pe tine de vornic“ (O. Densușianu: *Tradiții*, p. 79).

Legenda se hrănește copios din pornirea funciară a omului de orice categorie de a adăuga de la sine la realitatea pe care o observă, de a o investi cu atribute pe care nu le are, de a i le exagera peste măsură. Prin atare operație, realitatea dată a devenit *mit*, după expresia curentă care dă termenului această accepțiune mult lărgită. De aceea, legendele se nasc neîncetat, în felurite modalități, după gradul de evoluție a mentalității creatorului. În mediul popular, procesul este frecvent, adesea utilizînd reprezentări din legende mai vechi. Pe la începutul secolului, un țăran din Berceni-Ilfov dădea mizeriei rurale dimensiuni cosmice, proiectînd-o de-a dreptul pe cer: „Pă cer să schimbă ceru dă să face un drum, să numește că ie drumu robilor: ala-i drumu nostru, c-am rămas noi robi la boieri, robim noi toată vara și toată iarna. S-a dăzrobit țăganii ș-am rămas noi rumânii“ (C.D.S., *Graiul nostru*, I, p. 190). Alteori, sint actualizate legende din vechiul repertoriu de îndată ce le recheamă împrejurările, dar în chip atît de misterios, încît nu se poate nici măcar presupune dacă variantele concomitente se datoresc circulației intense sau sint izvodiri independente, generate de aceeași viziune, aidoma unui clișeu imuabil, fiind oarecum singurul posibil. Astfel, după cel de al doilea război mondial, odată cu repatrierea prizonierilor de război, circula legenda despre unul care la întoarcere și-a găsit soția măritată cu altul, finalul fiind felurit: în unele, acesta era omorît în timpul nopții și îngropat clan-

destin, în altele își lua lumea în cap sau intenta soției proces etc. Acțiunea era localizată în chip nebulos, într-un sat din ținut, iar dacă te ducea curiozitatea într-acolo, aflai, dimpotrivă, că faptul s-a petrecut altundeva... O vreme, unele ziare locale se complăceau în a publica astfel de legende, date la rubrica faptelor diverse ca întâmplări autentice. Între acestea, se bucura de mare favoare în timpul iernii întâmplarea unui căruțaș care, fiind atacat de o haită de lupi, a putut scăpa cățărându-se în virful unui stilp telefonic, pe cînd caii au fost sfișiți, rămînîndu-le doar copitele cu potcoavele.

În mediul citadin, așa-zisele zvonuri sînt în bună parte excrescențe legendare pe marginea întâmplărilor, dozele de real și fictiv din urzeala lor variînd după împrejurări, unele fiind cu totul fanteziste. Ele sînt generate de aceeași pornire funciară de a înflori realitatea, de a se lua la întrecere cu aceasta, născocind noi detalii. Parte din acestea au intenție vădit satirică, întâmplarea născocită fiind o pură anecdotă, ceea ce infirmă pretenția de veridic, dar cele debitate în ton serios sînt crezute întocmai, cu excepția celor mai lucizi, care le consideră doar „legende”. Imboldul de a investi realitatea cu însușiri de grad exagerat e mereu actual, altfel nu s-ar explica folosirea oarbă a unor medicamente pentru că ar avea o eficiență mult deasupra celei reale, frecventarea asiduă a unor stațiuni balneare menite să întinerească etc, etc.

Cum se vede, orice relatare legendară este neapărat veridică în mediul care o colportează. Legenda ca atare nu poate fi decît adevărată, întrucît ea oferă o explicație „științifică” de pe o anumită poziție culturală, avînd prin aceasta o poziție privilegiată față de celelalte specii narrative, cu excepția povestirii, care pretinde de asemenea că relatează numai întâmplări adevărate. De îndată ce nu mai e crezută, legenda dispare și, după împrejurări, se transformă în altă specie — cu precădere într-o specie mixtă — dar cel mai adesea este dată uitării, ca o recuzită ireparabilă. Pragurile veracității sînt variabile, atît pe plan istoric, din trecutul îndepărtat pînă azi, cit și potrivit stadiului de cultură al diferitelor pături sociale. „Părintele istoriei”, Herodot, narează în *Istoriile* sale o sumedenie de episoade legendare altoite pe altele veridice, fără ca să se poată face o delimitare netă între ele, mai ales că faimosul istoric abia pe alocuri își manifestă reticențe nuanțate. Degradarea de la veridic la plăsmuire legendară

cunoaște și stadii intermediare, cu vizibile șovăieli, faptele rămânând undeva suspendate între sfera realului și cea a fantasticului, anunțate de obicei prin formula „unii zic“ etc. Relatînd lupta lui Ștefan cel Mare cu polonezii de la Coderul Cosminului, Grigore Ureche adaugă: „Zic unii să să fi arătat lui Ștefan vodă la acest războiu sfîntul mucenicu Dimitrie, călare și într-armatu că un viteazu, fiindu-i intru ajutoriu și dînd vilhvă oștii lui, ci ieste de a și créderea, de vreme ce au zidit biserică“. Mai tîrziu, Ion Neculce, deși mai puțin cultivat, dar sub înriurirea mentalității secolului al XVIII-lea, se arată mai rezervat față de narațiunile neconfirmate de documente autentice, de aceea le grupează aparte, la începutul cronicii sale, sub titlul *O samă de cuvînte*, despre care se sfîșiește să le arate a fi „istorii“ sau, dimpotrivă, „basne“, cititorul este prevenit asupra lor, indicînd tocmai soluția oscilantă caracteristică acestei etape: „Ce cine va vrea să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi: cine cum îi va fi voia, așa va face.“

În genere, procesul de creație al legendelor se vedește a fi destul de simplu. Creatorul pornește de obicei de la observarea unui detaliu izbitor care singularizează oarecum, fiind tocmai acela care alcătuiește diferența specifică față de categoriile învecinate. Acuitatea spiritului de observație se vedește mai cu seamă în detectarea particularităților unor animale. La păsările cîntătoare e surprins specificul sonorilor prin asemuire cu zgomotele înrudite. Etapa următoare este căutarea unei punți de legătură, stabilirea unui nex cauzal între cei doi termeni comparativi, oferind „explicația“ plauzibilă care se cere crezută. De pildă, cîntecul turturelei imită turuitul trăsुरii și vijiitul iscat la mulsul laptelui, pe cînd gaița are registrul cel mai întins, putînd imita orice fel de zgomot:

„Cîntecul turturelei este turuitură. Se povestește din vechime că pe timpul năvălirilor barbare, pe cînd lumea era cu băjenia (tabăra) fugită prin păduri, turturica a avut cuibul bun, făcut din lînă, păr, mătase etc. Ea a adormit în cuibul său și nu s-a deșteptat decît tocmai la prînz, cînd a auzit o trăsură dînd de vale și o femeie mulgînd vaca. Zgomotul de la trăsură și vijiitul laptelui este cîntecul turturelelor imitat, după părerea poporului.

Gaița, care cîntă și imită în toate felurile, n-a avut cuib bun ca al turturelei, cu lînă, cu paie, ci făcut numai de rămurele. Gaița n-a adormit, de frig, și a auzit vorbind, rîzînd, plîngînd, ciocănînd, chiote, clopote, ciîni lătrînd; nechezatul calului, zberetul oii, plînsul copilului, scîrîitul căruței, țesutul femeii, mugetul bouului, grohăitul porcului și fel de fel de zgomote pe care le-a imitat pe toate.

De atunci a schimbat turturica cuibul cu gaița, ca să fie și ea des-teaptă și să se scoale de dimineată. Însă turturica a rămas de atunci în cîntecul ei numai cu turuîtul trăsorii și cu vijăitul mulsului de lapte" (Hasdeu, *Răsp. chest.*, IV, 272).

De obicei, în interpretarea fenomenului intervine analogia cu manifestările omului, cheia explicativă fiind căutată în acestea. Observînd de multă vreme că broasca și vrabia se deplasează pe uscat prin sărituri, creatorul popular le-a atribuit un mers împiedicat. Deci ele trebuie să fi fost cîndva împiedicate de o mină omenească, dar se cuvine găsită o explicație plauzibilă. Aceasta a fost căutată în contextul potopului și legenda a ieșit pe deplin rotunjită:

„Pe cînd Noe se afla în corabie, în timpul potopului, avînd cu sine cîte o pereche din toate animalele și viețuitoarele pămîntului și cînd corabia s-a oprit în muntele Ararat, văzînd că apa a scăzut, el a dat drumul la toate fiarele. Numai pe broască și pe vrabie a uitat să le despidice, fiindcă erau împiedicate, ca să nu sară în apă. Atunci broasca, văzînd că numai ele au rămas împiedicate, s-a lățit pe mare împiedicată, urcîndu-se deasupra ei și vrabia, și așa au putut scăpa de înec, căci apa nu scăzuse de tot.

De atunci și pînă astăzi broasca și vrabia au rămas sărînd împiedicate" (Hasdeu, *Răsp. chest.*, VII, 482).

Alteori, creatorul legendei pornește de la nume și caută explicația pe cale lingvistică, mult mai comodă în minuire fiindcă se bazează numai pe derivarea cuvintelor. Îndeosebi legendele toponimice au la bază acest procedeu de natură „filologică“. În județul Gorj se află satul Radoși: „Numele satului să trage di la unu Radu, om bătrîn, ca și mine, iel l-a amiruit pămîntu; auzam și iău vorbele c-a venit di la Jii. Iel-a făcut tri ficiori și s-a-mpărțit pă iei: unu la Cărpiniș, altu la Radoși și altu la Aniniș. Poatie să fiie trei sute die ani d-atunci. Aninișu să chiamă așa, basam că iera anini;

la Cărpiniș a fost carpini cin s-a făcut hodăile" (C.D.S., *Graiul n.*, I, 21). Dacă în legenda citată pare să se întrevadă un simbul de adevăr — și e plauzibil să se fi transmis pe cale orală — cel mai adesea acesta este fictiv, dedus din unele reprezentări fantastice. Din legenda minăstirii Argeșului au odrăslit unele adaosuri menite să explice originea unor sate din nordul județului Argeș. Temeiul „istoric" e cu atât mai evident, cu cât apare voievodul constructor, cunoscut în Curtea de Argeș, de unde a fost consemnată legenda: „După ce-a isprăvit mănăstirea, a-nvălit-o cu șită, a-ntrebat Neagoe pă Manole că mai face vo biserică ca asta." După răspunsul temerar al meșterului, voievodul dă ordin să dărime scările. „Micu, unu din timplari, a zis cătră Manole: « ia să ne facem haripi, să zburăm ca să scăpăm ». Ș-au făcut haripi dă șită. « Care din voi aveți coraj să faceți porneală să zburăți? » Ș-a zis Radu: « io o să sbor întâi ». Ș-a zburat pină-n Cimpu Rădovanului ș-acolo s-a lăsat jos, și ostașii care erea sosiți capu i-a tăiat. Ș-a zburat Sasu la Valea Sasului, ș-acolo ostașu l-a sosit și l-a omorît. Ș-a zburat Micu în Valea lu Micu și l-a tăiat și pă ăla. A zburat și Manole mai pă urmă pină-n Dealu Negrului, acolo l-a isprăvit și pă iel. Ș-a pus sămn ș-a făcut fîntînă și-i zice până az « la Fîntîna lu Manole ». A zburat și Dan până-n Valea Danului, și i să dă numele până az « Valea Danului ». (C.D.S., *Graiul n.*, I, 103).

Alteori, legenda exploatează sensul numelui unei localități și clădește pe acesta legătura explicativă, ticluind antecedentele verosimile. Cetățile din Hunedoara și Deva sînt puse pe seama a două zîne care au pornit la construirea lor cerînd ajutorul lui Dumnezeu și le-au terminat în trei zile. Dar cea de a treia zînă s-a îngîmfat, declarînd: — „Eu și fără ajutorul lui Dumnezeu îmi voi face un castel de aur. Zicînd astfel, s-a și apucat să-și facă castelul pe virful dealului Hurui, care se află pe malul drept al Mureșului, din sus de Deva... Dar îndată s-a ridicat o furtună mare, s-au umflat Streiul și Mureșul și undele turbate ale acestor riuri au risipit tot ce ea a lucrat." (O. Densusianu, *Tradiții*, 55—56.) Eti-mologia populară e evidentă: a hurui (hurlui, dărîma) > Hurui.

Structura legendei este în genere simplă. Avînd țel expozi-tiv, ea tinde la expunerea nudă a faptului, cuvîntul fiind ales anume ca să numească de-a dreptul miezul acestuia. Podoabele

sint rare, pe alocuri doar se recurge la ajutorul unor comparații când dimensiunile nemăsurat de mari au nevoie de un sprijin pentru reprezentarea lor aproximativă. În unele se mai întilnesc și versuri, în fapt formule sau dialoguri cristalizate menite să sugereze mai adinc incidentul povestit. Atare alcătuire concordă în chip integral atit cu funcția legendei, cit și cu ocaziile în care este povestită. Obișnuit, legenda nu e debitată la prilejurile de povestit, ca basmele sau snoavele, ci mai mult sporadic, după cum solicită împrejurările. Dacă interlocutorii aduc vorba despre o temă ce stirnește interes, cineva intervine spre a o elucida mai cuprinzător cu legendele care îi explică anumite particularități sau aduc doar aluzii îndepărtate despre unele aspecte. Cercetările au rămas mult deficitare, îndeosebi cele cu privire la circulația lor, dar din puținul observat pină acuma se poate conchide că legendele au o viață orală mult mai anemică decit speciile distractive, basmul și snoava. Ele rezidă mai mult în memoria purtătorilor de folclor, înmagazinate alături de celelalte cunoștințe pentru a servi ca îndreptar de acțiune și comportare mai ales prin indicarea a ceea ce trebuie evitat pentru consecințele nefaste. Se poate bănuî că multe dintre ele au avut și o funcție cultică, identică cu cea a miturilor în înțelesul restrins al termenului, atit prin reactualizarea conținutului în cadrul ritului, cit mai cu seamă prin eficiența lor apotropaică, astăzi cu totul destrămată. Căci cu această ultimă funcție au fost atestate poveștile în genere în nordul țării, fără vreo selectare prealabilă, iar în Maramureș rămăsese cu însușiri apotropaice numai o legendă religioasă transpusă în colindă. Debitarea la intervaluri rare a atrofiat preocupările pentru o formă mai cizelată și mai cu seamă ornămentată.

Cele mai multe legende sint construite după două tipuri compoziționale.

Cel mai simplu, tipul comentator, se reduce la o expunere nudă și redusă a faptului. Narațiunea se desfășoară linear, pe mici etape, ca într-o dare de seamă cit de cit organizată. Explicația poate să lipsească, interesul rezidind în miezul faptului expus, intrucit acesta ilustrează profilul unui personaj. Cele mai multe legende istorice sint structurate după acest tipar compozițional. În depănare nu se simte nici un fel de gradație, faptele se succed în chip simplu, uneori după o cronologie, reală sau aparentă. Nimic nu anunță finalul,

șirul peripețiilor putînd fi mai lung sau mai scurt, după voie, doar moartea eroului, cel mai adesea numai anunțată, indică sfîrșitul narațiunii.

„O fost un viteaz mare Pinteac acela. O avut pignîță la Conja, ș-o avut nouădzeci și nouă de feciori, cu iel o fost o sută. Apoi după aceea o-mblat pe țară ș-o-mblat pe lume cu iei. Cînd o avut împăratu nevoie cu alt împăraț, atunci l-o agiutat Pinteac, o mers în agiutorință. Unde s-o dus, tăt o-nvinsu pe toț împărați. Plumbu nu i-o prinsu. Apoi s-o dus la perirea lui; l-a pușcatu-n Baie-Mare. O avut o drăguță și l-o pușcatu cu trii cuie din potcoavă și cu trii grăunță de griu de primă-vară“ (C.D.S., *Graiul n.*, II, 60).

Adesea, chiar miezul legendei, cheia explicației la detaliul caracteristic ilustrat de modalitățile de manifestare, poate lipsi, lăsîndu-se citeodată subînțeles, aceasta fie din graba povestitorului, fie din neîndeminarea culegătorului cînd scrie după dictatul cu pauze al celui dintîi. O legendă foarte răspîdită interpretează piuitul ascuțit al gaiei (*milvus regalis*) drept un țipăt disperat de sete cronică. „Asta pasăre care cîntă așa în pădure strigă ploaie și să chîmă *caie*. Strigă ploaie pântuce cînd Dumnedzău o făcut lumea, pîi ea n-o vrut a lucra la apă — că atunci tâte păsările au lucrat la apă. Ș-apoi strigă așa că-i e sete și nu-i slobod a bea din pîriu, ci numai cîn plouă, atuncinea bea apă de ploaie de pî cetina de molid“ (T. Papahagi, *Maramureș*, 166). Se subînțelege că gaia n-a vrut să dea ajutor demiurgului în a separa uscatul de apă, de aceea a fost pedepsită să nu poată bea apă din fîntîni și riuri.

Adesea, partea narativă poate lipsi, legenda reducîndu-se la un mînunchi descriptiv al aspectelor caracteristice. Obîșnuit, acestea sînt înrubricate în categoria credințelor sau superstițiilor, așa cum ni le înfățișează colecțiile de pînă acuma. Atare formă comprimată e rezultatul consemnării rezumative, fugare, a culegătorului, mulțumit cu înregistrarea detaliilor importante.

„*Ielele*, *Dinsele* sau *Ale frumoase*, povestește poporul că sînt niște fete frumoase care umblă în văzduh cu lăutari, cu cimpoiери, cu tobe etc. și joacă la pomii rotați. Dacă nimeresc oameni pe acolo, le ia vlaga din picioare sau din alte părți ale trupului și așa rămîn ologi. Unde se vede

o creangă de copac stufoasă și pirlită, se zice că acolo joacă Ale frumioase și nici nu trece nimenea pe acolo, pe dedesupt, fiindcă calcă în masa lor și tot îi pocește. Cei care sînt ologi, pun vrăjitori și aceștia [pun] masa la un pom și dorm acolo. Dacă nu se vede nimic în paharele de pe masă și miere pe turte, atunci Ielele îi dau vлага, fiindcă au primit masa lui" (Hasdeu, *Răsp. chest.*, V, 193).

2 Al doilea, tipul explicativ, cuprinde legendele mai dezvoltate, deși cele mai multe uniepisodice, în care deznodămintul catastrofal înscris și punctul culminant al narațiunii. Acțiunea se desfășoară lin, linear, pentru ca dintr-o dată să intervină factorul, de obicei neprevăzut, care aduce cu sine întreruperea firului. Cînd actantul calcă vreo prescriere a modului de comportare, finalul dramatic nu mai constituie o surpriză, dimpotrivă, el e așteptat ca o consecință firească. Narațiunea e dispusă în două unități inegale. Cea dintîi expune antecedentele, fiind o însăilare de aspecte obișnuite, cotidiene, care au numai rolul de a pregăti finalul, de a-i arăta antecedentele spre a-l face cît mai plauzibil. Cea de a doua, mai scurtă, începe cu devierea de la firul cotidian, fie prin încălcarea unei opreliști etc., fie prin apariția neprevăzută a ființei malefice sau a vreunei catastrofe dezlanțuite de vreun demiurg drept pedeapsă perpetuă, sau de alt opozant. Ea sfinșeste prin a consemna ciudățenia explicată de legendă: „de atunci...” O legendă din Odaia-Teleorman denumeste Calea lactee „Troian” și nu ar fi decît proiectarea pe cer a șoselei construite de acesta pentru a se duce la iubita sa în sudul Dunării:

„În vremea veche, un om foarte bogat în turme de porci și care locuia înspre Munții Carpați, ar fi avut o amantă în Turcia (azi Bulgaria), la care mergea adeseori pe jos, trecînd Dunărea înot. El era însoțit de un ciine. Trecea Dunărea numai noaptea (poate de frica turcilor). Spre a nu rătăci din cauza întunerecului, amanta era obligată a ține aprinsă o luminare.

După cîtva timp, amanta, spre a-l pierde, pune lumina pe un lemn și-l dă pe Dunăre. Omul s-a luat înot după lumina aprinsă și, ostenind, s-a înecat.

De atunci se zice că drumul pe unde venea, de la munte la Dunăre (șoseaua făcută de romani), s-a înălțat însemnîndu-se și pe cer, în același timp botezîndu-l cu același nume („Troian”) (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XIV, 108).

3. Mai puține legende se încadrează într-un al treilea tip compozitional, alcătuit de obicei din trei episoade destul de scurte. Cel dintîi înfățișează starea personajului, de obicei precară, indicînd de la sine nevoia de a ieși din impas, al doilea cuprinde rezolvarea crizei prin intervenția unui factor supranatural, starea de acum a personajului contrastînd cu cea din episodul inițial, iar al treilea episod arată consecințele, pedeapsa, care în legendă durează cit eternitatea. Un boar sărac, cu numele Beneș, se gindește cu jînd la traiul „domnilor” de la orașe. „Într-o sară, o apărut on domn” care nu era decît diavolul și-i oferă un trai îmbelșugat dacă se va vinde lui. Beneș se învoiește împreună cu soția și semnează contractul, apăsîndu-și cite o palmă pe o cărămidă moale. Îndată coliba se preface un „castel frumos, c-o-s că iera pi-gios numai marmură” cu mese întinse, haine „domnești”, apoi o trăsură, un „fiacăr cu doi cai suri și potcojit cu pot-coave de-aur”. Beneș cu soția numai mincau, beau și se plimbau. După două sute de ani, cînd a expirat contractul, dispăre castelul și Beneș cu soția. Odată, ciobanii zăresc acolo în munte „o crăpătură-acolo, mare, mare!... Acolo o văzut pe Beneș cu femeia. O zis că săpa acolo cu lopată, cu șiocan, tot săpa și lucra și dracu iera inapoia lui c-on-scorbaș” cu care îl îmblătea cînd vroia să odihnească. „Ieu-îs Beneș!” — zice către cioban, căindu-se de ce a făcut, intrucît e la „muncă silnică pe veșii veșilor” (O. Birlea, *Antologie* III, 232—234). În acest tip se integrează de obicei legendele despre descinderi pe celălalt tărîm sau răpiri de către ființe fantastice, mai cunoscute fiind cele despre răpirea copiilor mici de către Mama Pădurii sau Iele care lasă în locul lor copiii lor din care vor crește monștri sau netrebnici.

4. Există legende cu desfășurare mai complicată, extinsă pe mai multe episoade, dar acestea sînt aproape întotdeauna legende-basme (mai rar legende-snoave) care se încadrează în tipul compozitional al basmelor, cu excepția finalului, întotdeauna explicativ și cu profil dramatic accentuat. Acest sfîrșit tragic este aproape singurul indiciu că narațiunea are în întregul ei culoare legendară, oferind cheia aspectului comentat, așa cum a fost surprîns de acuitatea observatorului popular. O parte din aceste narațiuni cu profil mixt au fost clasificate în sistemul elaborat de A. Aarne și întregit de St. Thompson în categoria basmelor propriu-zise

ca alcătuind subspecia B. *Religious Tales (Legendenartige Märchen)* cuprinse între tipurile AT 750—849. Grupa cuprinde cu precădere pe cele cu personaje religioase (cel mai adesea Dumnezeu cu însoțitorul său călători pe pământ), printre care sînt inserate și unele cu actanți laici, în timp ce cîteva se găsesc orînduite printre celelalte basme. Delimitarea spre o clasificare este anevoioasă, întrucît e greu de stabilit care anume are pondere mai mare: partea de basm sau cea de legendă? Soluția nu poate fi de cele mai multe ori decît arbitrară. Aarne și Thompson au consemnat în categoria mixtă pe cele cu o răspîndire mai largă, după atestările colecțiilor principale din unele țări europene. Narațiunile din circuitul oral nu rămîn însă osificate, cum s-ar deduce din conspectarea tipologiei internaționale, ele suferă prefaceri, cu adaosuri care schimbă sensibil profilul de basm sau de legendă. Adesea, finalul legendar se altoiește pe o narațiune veche în chipul cel mai neașteptat, rod al fanteziei creatoare populare. Nu e de mirare că faimoasa legendă despre regele Midas, cel cu urechile de măgar (AT 782), socotită de origine frigiană, a ajuns într-o variantă moldovenească drept legenda despre originea tutunului. Legenda aceasta, consemnată în antichitate de Ovidiu, apoi de Servius în comentariul său la Virgil, e răspîdită din India pînă în Irlanda, cu mai dese atestări în sud-estul Europei. Localizarea e de obicei felurită, în literatura celtică medievală regele Labhradh Loingseach fiind acel cu urechi de cal, iar bărbierul deținător al secretului se destăinuie unui copac, din care un cîntăreț confecționează o harfă care cîntă singură: regele are urechi de cal! (Bolte-Polivka, IV, 147). În varianta moldovenească, structural mai apropiată de legendă, împăratul se numește Savian, iar bărbierul se îmbolnăvește grav din nedivulgarea secretului, încît „căzuse ghetu om în dropici“. Se duce la „un doftor neamț, foarte diparti“, care îl sfătuiește să se ducă pe cîmp, să săpe „o borti-n pămînt“, în care să strige de trei ori: „ari imparatu Savian urechi di magar“. Din groapa aceea va crește buruiana de leac, „o buruiani cu frunze ca urechê di magar, si o tai mărunțal și si faci din è niște sūsulețe, pi cari noi li mai chemăm și țigări, pi cari si li beê și si va vindeca. Și si vezi c-o avut dreptate neamțu dracului, cîși cum o făcut

ași, cum o-nșeput a si disumfla și a nu-i mai fași rău secretu pi cari-l știè dispri imparatu.

Di atunși s-o născosit pustiu ista di tiutiun: di așee sâmini frunza lui cu urechê di magar; iar šini ari citi un alean la sufletu lui și nu-l poati uita niși spuni altuè, bē tiutiun cā si-l mai poati uita" (C.D.S., *Graiul* n., I, 505—506).

În repertoriul nostru apar basme propriu-zise avînd o mare răspîndire în această formă, dar excepțional pot avea finalul modificat în sens legendar. Astfel, cunoscutul basm despre cei doi copii cu părul de aur îngropați, care, după cîteva metamorfozări (brazi — scinduri de pat — miei etc.) redevin copii (AT 707) a devenit legendă despre lună (mama copiilor) și soare (tatăl copiilor), amîndoi vrăjiți ca atare de mașteră (Pamfile, *Graiul...*, p. 20—27). De asemenea, basmul destul de răspîndit și la noi, despre cel nemulțumit cu soarta, dîrînd în cele din urmă să fie chiar Dumnezeu (AT 555) devine în colecția lui M. V. Stănescu-Arădanul legendă despre cuc: nemulțumitul este pedepsit să se prefacă în „cuc să șezi în pădurea aceasta, unde a veni așa tare ți-a plăcut. Ce-a zis s-a și întîmplat!" (Boer-Stănescu-Cacoveanu, 53—54, repovestit și de S. Fl. Marian în *Ornitologie*, I, 8—13). O variantă maramureșeană a basmului AT 566 + 567 a devenit legenda despre luceafărul de seară și cel de dimineată: acestea ar fi sufletele celor doi frați inecați în mare, „și astădz is două stele-așe, imblă pă cer. Cin îi sârin, ți le-arăt. Sufletele-a cei doi fraț" (Birlea, *Antologie*, II, 365). Sînt prefăcuți de asemenea în doi luceferi cei doi frați de cruce; Busuioc și Siminoc din varianta *Luceafărul de ziuă și luceafărul de noapte* (AT 303) din colecția Ispirescu, precum și cei doi din varianta *Seranu și Zioreanu* din colecția At. M. Marienescu. Varianta aromână *Fata cu pielea de capră* (AT 425) din colecția inedită a lui Cosmescu e de fapt basm-legendă, intrucit soția se prefacă în stea de durere că i-a ars pielea de capră, iar soțul se sinucide de remușcare, devenind și el stea, fiind amîndoi luceafărul de seară și luceafărul de dimineată (Șăineanu, *Basmele*, 262).

O seamă de legende despre păsări — legenda *rîndunicii*, a *privighetorii*, a *cocostîrcului* etc. — și chiar despre plante — legenda *lăcrămioarei*, a *stînjinelului*, a *scaiului* etc. din colecția Marian — sînt în fapt basme-legende, adică narațiuni ample, cu desfășurare pluriepisodică subsumate țelului

etiologic care apare în scena finală. Atare acțiune etajată în mai multe secvențe pare destinată a pregăti sfârșitul patetic, destinul tragic al ființei umane metamorfozate pentru eternitate în pasăre, giză sau floare adiată de vînt, sporind considerabil tensiunea dramatică. Ea e cu atît mai impresionantă, cu cit scenele anterioare sînt inundate de o candoare idilică, zugrăvind un fel de beatitudine care se poate totuși încropi din banalul cotidian dacă există o consonanță spirituală între protagoniști. În opoziție cu aceasta, drama finală devine o categorie abisală, intrucît e menită să dureze cit eternitatea. Puterea de înduioșare rezidă tocmai în contrastul violent dintre idilicul efemer și tragedia perpetuă, uneori mută, alteori manifestată prin strigătul caracteristic sau prin aversiunea față de unele aspecte pline de luminozitate care cultivă în om setea de viață și afecțiunea față de semenii săi. Poezia legendelor mai mult se citește printre rînduri, fiind subordonată total intenției etiologice care, în chip paradoxal, nu o estompează, ci dimpotrivă, o reliefează cu mai multă putere, constituind într-un fel tocmai soclul ei expresiv.



Tematic, legendele au o cuprindere excesiv de mare, depășind celelalte specii narative în proză și în versuri. Se pare că tematica lor întrece și pe cea a ghicitorilor și a liricii populare nu prin numărul tipurilor — greu de evaluat în stadiul actual al cercetărilor — cit prin diversitatea subiectelor și mai cu seamă prin ponderea acestora în viziunea populară despre lume. Bogăția excesivă și marea diversitate a repertoriului aduc dificultăți mari cu privire la sistemul de clasificare. În anii noștri, Societatea internațională pentru cercetarea narațiunilor populare a adoptat următoarea schemă de clasificare: I legende etiologice și escatologice; II legende istorice; III legende mitice (ființe și puteri supranaturale); IV legende religioase (mituri despre zei și eroi). Orinduirea nu e întotdeauna ușoară, deoarece unele înfățișează atribute care aparțin la două categorii: unele personalități istorice au suferit o mitizare puternică, legendele lor fiind de fapt istorico-mitice, după cum în grupa legendelor religioase se întîlnesc figuri cu evidente trăsături mitice, adică precreștine, care cel mai adesea îi dau altă configu-

rație decît cea din textele biblice. De asemenea, între ființele mitice există o ierarhie care stabilește între ele un raport de vădită subordonare: Dumnezeu și dracu au puteri discreționare, inclusiv cu privire la soarta cosmosului, pe care o ilustrează grupa legendelor etiologice și escatologice. De aceea, se cuvin a fi înfățișați în fruntea acestora, pentru a fi în concordanță cu unitatea viziunii populare. Subspecia legendelor etiologice e, dealtfel, cea mai întinsă, cuprinzînd la noi cam trei mii de tipuri, cele mai multe locale.

Legende românești înfățișează pe *Dumnezeu* drept ființa cea mai înaltă, cu cele mai depline puteri, fără a fi însă în deplină consonanță cu tradiția biblică: între altele, el nu poate schimba hotărîrea ursitoarelor cu privire la soarta oamenilor. Trăsătura le deosebește esențial de *moirele* antice care erau totuși supuse lui Zeus, subînțelegîndu-se că acesta dispune de soarta ființelor pămîntene și pare a indica o origine străveche, în orice caz precreștină, dacă nu chiar preelenică.

Legende populare se referă și la zămislirea lui Dumnezeu, prescriindu-i și lui un început, chiar dacă e situat în timpul mitologic, aistoric. Legende moldovenesti îi înfățișează geneza în chip contradictoriu. O variantă din Birlad pretinde că Dumnezeu s-a iscat de la sine din duh și foc (Mușlea-Birlea, *Tipologia*, 541), pe cînd alta din Mihalcea susține că „Dumnezeu s-a făcut din spuma mării. Drept în mijlocul mării s-a făcut un virtej de spumă și acela s-a făcut D-zeu și îndată chiar din aceeași spumă s-a sucit D-zeu o luminare — căci era întuneric peste tot” (Voronca, *Datini*, 881). Altă legendă consemnează o etapă intermediară între spumă și Dumnezeu: „Dintru-ntii și-ntii era numai apă și întuneric. Pe apă plutea o grămăgioară de spumă, iar în spuma cea era un vierme și un fluture. Fluturile a lepădat aripile și s-a făcut om, Dumnezeu, așa de frumos!” (Voronca, *Datini*, 22). Descripțiile sînt felurite, de o mare diversitate în puținul care a fost consemnat, care trebuie să fie în realitate mult mai mare, depășind substanțial iconografia bisericească. „D-zeu tatăl e cu părul alb, înflorit ca copacii primăvara cînd înfloresc — de aceea e pacat să-și boiască omul părul, să-l lese așa, să înflorească, cum e D-zeu.” „D-zeu la începutul anului e tînăr și la sfîrșit e bătrîn. De aceea să cheamă «anul nou», pentru că atunci D-zeu înti-

nerește, se face un tinăr așa de frumos!“ (*ibid.*, 29). El stă în cer — de obicei în al nouălea sau chiar în soare: „De aceea că soarele e D-zeu, omul păcătos la soare nu se poate uita“ (*ibid.* 1239). Viziunea idilică îl înfățișează aidoma unui monitor orînduit peste cosmos: „D-zeu stă în ceri la masă în odaia sa și scrie; c-un ochi stă pe scrisoare, da cu unul, are o ferestruică în podele jos și să uită ce fac oamenii și vede toate celea“ (*ibid.*, 1245). Însușirea dominantă este bunătatea, funciara și nelimitată, pe care o ilustrează o seamă de legende de pe tot cuprinsul țării. Cîteva justifică indulgența lui ca un factor indispensabil în viața omenirii. Pe țiganul fin, Dumnezeu îl lasă în locul său, pe „scaunul“ de supraveghere a lumii. „Țiganul uitîndu-se pe pămînt, apucă tunul și trăznește într-un bogătaş de lingă el, ce fura spice de la o vădană. « De ce ai făcut aceasta? » îi zice D-zeu. « Că n-am putut răbda ». « Da eu cite văd și cum răbd? » a zis D-zeu... D-zeu e tare milostiv și răbdători!“ (*ibid.*, 1346).

Cu toate acestea, Dumnezeu se arată și capricios, dispunînd după umoarea de moment care poate oscila în chip contrastant. O seamă de ciudățenii în regnul animal sau vegetal sînt puse pe seama capriciilor lui. Coborînd odată pe pămînt cu cîțiva îngeri ca să le arate lumea, la întoarcere aceștia mărturisesc că i-au impresionat bisericile, codrul, florile, doar unul trist se îndrăgostise: „— Doamne! is trist și amărit de aceea că ochii unei pămîntene mi-au picat așa de dragi, cit nu-i modru ca să-i mai uit vreodată... Auzînd Dumnezeu cele spuse, începu a se face îngîndurat și din om cu fața senină și fruntea curată se prefăcu într-un moșneag cu fruntea toată crețe, și apoi... ajungînd la marginea cerului, Dumnezeu îi opri în loc și le zise: — « Știu că dacă veți merge cu toții în cer și vă veți întîlni cu ceilalți îngeri, acolo veți povesti despre lucrurile cele pămîntene, și fiindcă lucrurile acestea nu-i iertat ca să le știe și cei din cer, acum vă opresc pe toți aici! » Și cum rosti cuvintele acestea, Dumnezeu i-a prefăcut pe toți în *stele luminoase*, lucînd de fericire că ele în toată vremea pot vedea lumea pămînteană. Îngerul cel îndrăgostit, prefăcut fiind și el în stea, nu lucea de bucurie, ci mereu scăpăra, aruncînd scintei de foc asupra celorlalte stele.“ Pentru a evita eventualele certuri dintre aceasta și celelalte stele, Dumnezeu o azvirle pe pămînt, „aruncînd-o așa de tare, că tot în picuri de scintei a picat pe pămînt,

umplind întreg cimpul unde fata cea cu ochi albaștri era cu oile. Scintele acelea însă nu s-au stins, ci s-au făcut *licurici*, pentru ca să nu-i piară urma ingerului celui îndrăgostit...” (Marian, *Insectele*, 45—47). „Racul zice că atunci cînd a pus D-zeu ochii la toate dihaniile, el nu era, și-a venit mai pe urmă. « Unde să ți-i pun? » zice D-zeu. « Fiindcă ești coada, am să ți-i pun la coadă. » Și așa i-a pus, de aceea racul merge cu coada-n nainte, nu ca celelalte dobitoace” (Voronca, *Datini*, 970). Uneori, se arată distant, dar mai cu seamă cu oroare excesivă față de murdărie. După o legendă argeșeană, „o femeie a spurcat cerul, Dumnezeu l-a ridicat să nu-l mai poată atinge nimeni” (Fochi, *Densușianu*, 64). După altă legendă bucovineană, el ar fi umblat la început „pre pămînt, pe cînd era încă curat pe lume. Dar mai apoi pierzîndu-și fetele și femeile, omorîndu-și rodul lor și ascunzîndu-l în pămînt, Dumnezeu s-a suit la ceri” (Voronca, *Datini*, 157). Totuși, el n-a rămas acolo un *deus otiosus*, dimpotrivă, cele mai multe lezînde îl înfățișează călătorînd pe pămînt, aproape întotdeauna însoțit de Simpetru, pentru a răsplăti pe cei buni și a pedepsi pe cei răi. Citeodată, corectează chiar ordinea prestabilită de îndată ce îi constată neajunsurile. Înainte vreme, oamenii știau cînd vor muri. Umblind Dumnezeu cu Simpetru pe pămînt, trec pe lingă un om și îl văd „mușluînd acolo te mieri ce și mai nimica cu niște beldi, hreștiuri și ogrinji. Se uită Dumnezeu și nu prea înțelege ce gînd are românul și-l întreabă: — Da bine, omule, ce vrei să faci acolo? — Ia un ocolaș să sprijin vro trei coji de vițoșoare ce am. — Cum așa, că văd că pădurea ți-o palmă de loc de acolo, și de voinic și verde nici stejarul nu te-ntrece, adecă de ce n-ai bate pari sănătoși și să-ngrădești gardul gospodărește? — Alei, drumetuile, ce mai zici, oi fi părînd eu verde pe deasupra, dar numai Dumnezeu știe ce am la inima mea și pare că văd cum îmi slăbesc puterile, că iată pe-n cutare zi am să mor, gard bun îmi trebuie mie?” Atunci Dumnezeu vede că „rău și fără cale am făcut c-am dat omului știința de a-și cunoaște ceasul morții ... și de îndată înturnă mintea omului de la gîndul acela și a rămas oamenii neștiutori de ceasul morții cumu-s și în ziua de azi”. Peste cîteva luni, se abat din nou pe la acel om și „văd un gard nalt cit lumea și sănătos impletit de nuiele, cu cununele tot din patru și streșnuit țapăn, nici

păsăruica să nu-l zboare, de-i crescă inima lui Dumnezeu de bucurie" (Sevastos, *Povești*, 49—50). Cel mai adesea, el îndreaptă metehnele pe unde trece, asemenea unui ispravnic conștiincios pentru care aceasta a devenit un fel de deformare profesională. Pentru că un om tăiașe aripile unor pui de barză, D-zeu îl preface în barză. Aceasta din zbor poposește tocmai în cuibul berzei cu puii mutilați de el. Căindu-se de fapta sa, împăratul berzelor îl preface iarăși om (Mușlea-Bîrlea, *Tipologia*, 548). O femeie cu nouă copii face piine într-o duminică. Luni dimineața, trimite merindea la bărbatul ei, aflat la coasă, pe un copil, pe care Dumnezeu îl întoarce înapoi după ce află cînd a fost făcută piinea. Intrigată, pleacă femeia cu mîncarea. „Merge ce merge și într-o vale adîncă se întîlnește cu D-zeu în cale. D-zeu a întrebato, de cînd a făcut piinea? — De duminică seara, i-a răspuns ea. Apoi a dat să plece înainte, să ducă de mîncare bărbatului său. D-zeu n-a lăsat-o. A început ea a se împotrivi și a blestema pe D-zeu; dar încîtă s-a făcut asină" (Tuțescu, *Taina*, 67). Călător pe pămînt cu Simpetru, se rătăcește printr-o pădure. După mult umblet, găsește într-o poiană un cioban cu vitele. Dumnezeu îl întreabă pe ce drum poate ieși din acel codru nesfîrșit, dar ciobanul somnoros abia întinde piciorul în acea direcție și îngaimă cîteva vorbe. — „Așa mi ți-i treaba, ei lasă că de astăzi înainte nu vei mai ave tu cînd dormi așa de liniștit și fără de nici o grijă, ca pînă acuma, că vitele tale nu vor mai paște așa de liniștite, ci vor *strechia* și se vor duce încotro le vor duce ochii și picioarele. Și într-adevăr, că din acel minut, cum a rostit Dumnezeu cuvintele acestea, a și dat strechea-n vite și vitele au și început a strechia și a fugi ca niște turbate în toate părțile, și tot așa strechie ele, cînd dă *strechia* între dinsele și în ziua de astăzi" (Marian, *Insectele*, 355). Alteori, pedepsele sînt mai grele, mai cu seamă cînd greșesc fețele bisericesti. „Zice că au fost odată doi călugări, cari aveau de toate bunătățile și numai piine de griu mîncău și amu s-au fost săturat de pine de griu. «Haidem, zic ei, ș-om căuta mama griului!» Să duc ei, să duc, iată că întîlnesc pe D-zeu și pe Sf. Petru. «Unde mergeți d-voastră?» îi întreabă D-zeu. Dar D-zeu știa — cum n-avea să știe! D-zeu de aceea venise pe lume, ca să vadă cum sînt oamenii. — «Mergem, zic ei, ca să căutăm mama griului, că amu de griu ne-am

săturat.» Atunci D-zeu a dat cu baltagul de trei ori și i-a prefăcut în bivoli și tot D-zeu a făcut c-a venit tocmai atunci acolo un om și i-a zis omului: «Iată îți dau bivolii aceștia, să-i ții și să te hrănești cu dinșii. Da să nu încarci nimică alta decît: pietre, bolovani, lut, prund, năsip, altă ceva mai ușor nu. Și să nu le dai nimică alta de mîncat, numai paie de griu... Da bataie să le dai cît vei putea.» După un an, Dumnezeu îi iartă, întrucît mîncaseră numai paie, „că mama griului a fost paiul“ și „erau așa de slabi și așa de negri, numai pielea pe dinșii, coșcovită“, devenind iarăși oameni (Voronca, *Datinile*, 254—255). Îndeosebi neospitalitatea este pedepsită cu asprime. «Zice că odată a mers D-zeu cu Sf. Petru și Sf. Paul într-un sat din Moldova — nu știu unde — și n-a vrut nime să-i primească la mas, numai o femeie cu 7 copii s-a îndurat și i-a primit. Copiii femeii tot cereau de mîncare, că erau flămînzi. D-zeu a întreat-o de ce nu le dă, că iată cum plîng! «Lasă c-or tăcea îndată», zice femeia. Ia și pune niște baligă în cuptor și copiii cînd au văzut, s-au molcomit și s-au pus să aștepte. De la o vreme, iar au început a țipa. «De ce nu le dai?», zice D-zeu. «D-apoi mi-i și rușine să vă spun: acea nu era pîne ce am pus în cuptor, ci era baligă». «Da ian tot du-te și te uită», zice D-zeu. Cînd merge ea, pinile erau una cu cuptorul de mari! A doua zi dimineață, D-zeu i-a spus femeii să iaie copiii și să meargă pe un deal, dar să nu se uite înapoi, pînă n-a fi sus. Cînd s-a uitat mai tîrziu în urmă, satul nu să mai videa, era numai apă. Acolo zice că se aude cum latră cîinii înlăuntru, cum cîntă cucoșii, clopotele la biserică cum trag. Îi ține D-zeu vîi, pe semne de pedeapsă!» (*ibid.*, 256—257) „Oamenii de la început erau mai mari și mai voinici, nu ca ai de azi. Ba, ce zic eu? Chiar copiii, cînd se nășteau, erau voinici și puteau umbla în picioare, d-a-n fugulița, chiar în ziua nașterii și puteau să vorbească. Și oamenii, dacă i-au văzut așa, au îndrăznit să-i puie la treburi, nu să-i infase în scutece, cum fac azi. Dar n-a fost bine, că într-o zi a venit Dumnezeu și cu Maica Precista. Cînd să intre într-un sat, ce să le vază ochii? Tocmai atunci o nevăastă născuse un copil și-l trimesese tot pe el la o vecină ca să ceie o sită. Copilul era despuiat, așa că s-au speriat Dumnezeu și cu Maica Precista. — Unde te duci tu? — M-a mînat mama să ceu sita, să-mi puie ursitorile.

— Aşa? a zis Sfintuleţul. — Păi, d-acum înainte să nu mai puteţi umbla cum v-îţi naşte şi să nu puteţi vorbi lămurit decît după trei ani! Şi aşa s-a întîmplat“ (Codin, *Legende*, 2).

În numeroase variante despre baba Dochia, Dumnezeu este acela care ajută norei să găsească fragi (sau flori) iarna, sau să spele lina neagră pînă ce se albeşte, prefăcînd-o apoi pe soacra rea în stană de piatră.

Unele naraţiuni cu această temă, de obicei basme-legende, cu o structură pluriepisodică pentru a pune în evidenţă contrastul dintre cei buni, răsplătiţi după cuviinţă, şi cei răi, pedepsiţi în concordanţă cu greşelile, au o circulaţie largă, atît la noi cit şi în restul Europei. Aşa ar fi tipul AT 750, mai cunoscut prin variantele lui I. Pop Reteganul, *Omul de omenie nu piere*: un sărac ospitalier este încercat întîi, pierzîndu-şi copiii la trecerea Dunării şi soţia fiindu-i luată de un turc, pentru ca la sfîrşit să şi-o regăsească, iar el să fie ales împărat. Multe variante are şi tipul AT 751: Dumnezeu pedepseşte femeia zgircită care nu le dă o bucată din pîinea crescută cit cuptorul. De asemenea, tipul învecinat despre omniprezenţa lui în destinul tuturor vieţuitoarelor: cînd Sîmpetru se codeşte să ia sufletul unei mame cu doi copii mici, Dumnezeu despică o piatră scoasă din fundul mării şi găseşte în ea doi viermi vii. „ — De aceasta cine a purtat grijă, Petre? — Tu, Doamne“ (*I. Creangă*, VI, 178). Foarte răspîndit este şi basmul-legendă despre tilharul iertat pentru crimele lui după ce băţul sau cărbunele sădit în pămînt odrăseşte şi face mere (AT 756). În forme variate circulă şi tipul AT 785: în tovărăşie cu cineva, de obicei un sărac care mănîncă o porţie fără să mărturisească decît la urmă, cînd Dumnezeu rezervă o parte din bani (sau aur) pentru cel care a mîncat porţia. Dar cel mai răspîndit basm de acest tip este cel clasificat greşit în subspecia învecinată, AT 330, cunoscut mai cu seamă prin varianta *Ivan Turbincă* a lui Ion Creangă. În alte naraţiuni cu această temă, rezolvarea dată de Dumnezeu este ilariantă, acestea înscriindu-se în subspecia *legende-snoave*. Una din acestea pretinde să explice de cînd nu se mai ţine Ciurica, ziua femeilor: o femeie îşi ciomăgeşte bărbatul pentru că o bănuise necredincioasă, Dumnezeu, înduiosat de chinurile lui, sistează sărbătoarea împreună cu prerogativa femeiască (Stroescu, *Typologie*, 3494).

Narațiuni despre zeii care coboară pe pământ din cind în cind, amestecindu-se printre oameni, pedepsind și răsplătind, se întîlnesc în toate mitologiile, inclusiv cele din America. După toate probabilitățile, atari legende trebuie să fie străvechi. Unii au văzut în versiunile românești un ecou al narațiunilor similare din mitologia latină, cu toate că subiectele sînt evident diferite. Se poate presupune că tema în sine este străveche, poate chiar preistorică, mai tîrziu Dumnezeu și Simpetra substituindu-se zeilor ancestrali. Se poate totuși presupune că unele au luat naștere mai tîrziu, sub influența creștinismului, mai cu seamă cele care pun în lumină idei de certă proveniență biblică.

Dracul este figura proeminentă a mitologiei populare, alcătuiind capitolul cel mai bogat și mai multiform. Adesea, are atribute mai importante decît Dumnezeu, al cărui rival ireductibil se arată în toate narațiunile. O seamă de legende îl înfățișează egal cu Dumnezeu, inițial un fel de „firtați” care ulterior au ajuns la rivalitate. De la B. P. Hasdeu înc-oace s-a văzut o influență bogomilică în această hipertrofie a diavolului, dar locul său preponderent în concepția populară trebuie să aibă rădăcini mai adînci decît învățăturile unei secte. Pare mai verosimilă o tradiție îndelungată provenită din manicheism, anterior creștinismului. Cum se știe, manicheismul, ca și unele secte gnostice, vedeau în creație opera puterilor demoniace, preluînd învățăturile iraniene cu privire la Ahriman, în opoziție bine echilibrată cu Ahura Mazda. Bogomilii le-au adoptat tocmai pentru că aveau o rezonanță puternică în straturile populare, păstrată ca atare pînă în vremea din urmă. Aceasta explică și împrejurarea că dracul este, dintre toate figurile negative masculine ale mitologiei populare, singura care, păstrîndu-și viigoarea ancestrală, absoarbe și înlocuiește pe celelalte ființe masculine noive în vădit proces de extincție de la sfîrșitul secolului trecut, de cînd datează consemnările sistematice ale acestor legende. Procesul de înlocuire poate fi surprins pe alocuri și la unele ființe malefice feminine, sub influența bisericii care propovăduiește existența unei singure categorii de ființe rele, vrăjmașe omului în toate împrejurările.

Egalitatea cu Dumnezeu poate fi surprinsă însăși din geneza similară. „Dintru-ntii și-ntăi era numai apă și întuneric. Pe apă plutea o grămăgioară de spumă, iar în spuma

ceea era un vierme și un fluture. Fluturile a lepădat aripile și s-a făcut om, D-zeu, așa de frumos! Da din vierme s-a făcut altă dihanie, « El », negru, cu coarne și coadă, necuratul" (Voronca, *Datinile*, 22). Altă variantă antropomorfizează nașterea diavolului sub eficiența germinativă a vîntului: „Dintăi și-ntăi, atirna în aer purtat de vînt un munte, din virful căruia ieșia foc. Din focul acesta suflat de vînturi s-a făcut o femeie, dar nu era vie, avea numai trup. Suflînd vîntul și mai tare, a rădicat-o și a dus-o până la vîntul cel mai de sus. Acolo ea a capatat suflare și s-a coborît pe munte înapoi. Aicea a găsit două bucăți de fier și de iușală mare ce avea înlăuntru, le-a mîncat. Din acestea a purces grea și-a făcut doi băieți de gemene, doi necurați și anume: pe cel șchiop dar cuminte și pe celălalt mai prost". Dracul cel prost s-a cufundat în apă și a scos o mină de lut din care a făcut un cal, iar fratele său face din fier o căruță, alterîndu-se unul în căruță, iar celălalt virîndu-se în calul de lut, fiindcă acesta nu era însuflețit (*ibid.*, 143—144).

Datorită eforturilor eufemistice de a-i evita numele — dată fiind legătura cauzală de natură magică dintre cuvînt și ființa denumită — care l-ar chema pe dată, nomenclatura lui populară înregistrează un întins repertoriu de metafore: necuratul, nefirtatul, bată-l crucea, ucigă-l toaca, ucigă-l crucea, naiba, aghiută, nichipercea, împelițatul, iuda, faraon, bală (spurcată), bălosul, micuțul, ucanel, negu, sotea, sarsotea, el (lui), dihanie, cel cu șipca roșie, tichiută, cel din pietri, ucigașul, cel din baltă, pîrdalnicul, încornoratul, cornea (cornilă), tartorul, ducă-se-pe-pustii, neagă-rea, han-tătar, crăpatul, loază, virlan, codea, nodea etc.

Poate apărea sub înfățișările cele mai diferite, imaginația populară născocind ipostaze neașteptat de ingenioase pentru a fi concordante cu atributele lui malefice. Cel mai adesea, e antropomorf, dar cu diformități pe cît de înspăimîntătoare, pe atît de ilariante. E închipuit astfel ca un om negru, mai rar roșu, foarte urît, purtînd coarne și coadă, cu ochi mari și cu dinți rinjiți, iar unghiile îi sînt lungi, ca secerile, ca la vultur sau ca ale ciinelui, uneori putînd fi și în coate, ca și urechile clăpăuge, ca de capră sau de bivol. Trupul îi este acoperit cu păr, cu barbă uneori pînă în pămînt, adesea roșie și cu limba mare scoasă afară. Uneori are aripi. Alte legende îl înfățișează a fi un patruped diform:

cu patru picioare ca ale omului, subțiri ca ața sau ca niște bețe, alteori lungi „ca fusele de tors”, purtînd la ele chiar pinteni. Dar picioarele pot fi și de cal, cu copite. Dimensiunile se vădese de asemeni contrastante, putînd fi mic, chiar „mic de un cot”, dar și „foarte înalt: te prinde dintr-o săritură”. Ca om, umblă în pielea goală, dar mai adesea îmbrăcat cu haine roșii sau nemțești (adică strinse pe corp), cu cioareci roșii, în picioare cu cizme sau boftori, pe cap cu tichie, cel mai adesea roșie sau cu fes, ori pălărie obișnuită sau „nantă” (țilindru), mai rar cu șapcă sau căciulă roșie, uneori avînd în mîină „bețisor” ca domnii cei subțiri de la sfîrșitul secolului trecut. De obicei umblă cu lulea în gură, fiind tutunul creația sa predilectă, după cum alte legende îl arată ca pe un vulcan în acțiune: „din gură varsă foc și păcură”. Dracul e înfățișat și ca un monstru, imbinare de om și patru-ped în chipurile cele mai felurite. Astfel, după unele legende, „pină la briu e om, de acolo în jos animal; ochi mari, unghii mari și lungi, ochi mînjiți” sau e „negru peste tot, cap de țap, coarne mari, limbă lungă, trup de om, picioare cu copite de cal, coadă de leu, urechi de măgar, dinți lungi ca la vier, ochi albi, unghii mari ascuțite”. O legendă din județul Neamț îl înfățișează cu o conformație diferită: „Chipul lui îl fac în forma unui ciine în picioare, cu mîini și picioare ca ale omului, coadă, urechi, unghii lungi la mîini și la picioare, botul lung, gura mare roșie, capul cu coarne și negru peste tot”. După altă viziune, dracul poate arăta ca o imbinare de animale felurite, fără vreo componentă antropomorfă, avînd „trunchi de capră, picioare de giscă și cap de ciine” sau „negru, cu urechi de capră sau de bivol, copite de cal sau picioare de gligan, capul cit un bolovan, coada de bivol, limbă de foc ca coada șarpelui, flit de porc”. După alte legende, e „negru, cu coarne, aripi și coadă, picioarele ca copita calului, cu unghiile de la mîini ca ghearele vulturului, gura roșie ca jăratecul, pe unde umblă lasă scintei în urmă”, iar alții „și-l inchipuiesc ca pe un fel de bivol mare, cu coarne multe și foarte urit”. Dar cu aceasta nu s-a epuizat nici pe departe lista ipostazelor sale, ea fiind aproape nelimitată, întrucît dracul se poate preface după voie într-o mulțime de animale și obiecte, metamorfozele fiind temporare pentru a putea interveni cu succes în acțiunile lui deșănțate. Preferă forma caprină (ied, capră, țap), dar apare și în formă de

cal sau măgar, iepure, bivoli, porc, mai rar bou (vacă, vițel) sau oaie (miel), precum și în „chipul tuturor dobitoacelor“. În registrul ornitologic sînt atestate ipostazele de cocoș (găină), curcan, gîscă, rață, chiar cocor. De asemenea, se poate întrupă și sub forma altor animale: vulpe, lup, urs, mîmă, șoarece („ca un șoarece cu coarne, ca un liliac cu coadă“), melc, mai adesea șarpe, apoi broască, pește, dar cu precădere muscă. Din șirul obiectelor și al unor fenomene, dracul apare în forma minuscule de bob de mei, apoi copac (salcie), piatră, mai des căpiță (clăie), sporadic abur, fum, foc (scînteie), vîrtej, roată (din care ies scînteii), glob luminos ce se înalță în aer, ghem, căruță cu cai, umbră (nălucă, momie), miazănoapte, chiar „balaur cu aripi“, iar după alte legende, în orice fel de lucruri. Totuși, o seamă de legende limitează lista metamorfozărilor, înfățișînd cîteva ipostaze interzise din felurite considerente, cel mai adesea sub influență creștină. Astfel, dracul nu se poate preface în oaie, pentru că nu i-a putut număra firele de lînă, dar cel mai adesea pentru că e animal sfînt, „mai sfîntă“ decît toate celelalte, apoi în porumbel, albină, vacă (bou) și cocoș, cu totul sporadic în măgar („are cruce pe spinare“) sau chiar pasăre. Ubicuitatea lui e asemenea celei dumnezeiești, putînd fi în tot locul, atît în fundul pămîntului cît și în aer, dar cu predilecție pe pămînt. Aici preferă peisajele acvaticе, locuind cu precădere în bălți, smircuri, lacuri, iazuri, girle, sau pe marginea riurilor, apoi prin fîntîni, mai ales prin cele părăsite. De asemenea, arată predilecție pentru „locurile tari“, adică prin cimitire sau pe unde s-a spînzurat cineva, dar mai cu seamă pentru rîspîntii, gropi și rîpi, prăpăstii și stînci, precum și pe la mori și poduri (punți), sau pe la locurile pustii (case părăsite etc.). Alte legende îl arată locuind prin păduri, prin copaci sau pe crengile bătute de apă, probabil rămășițe din legendele despre ființele silvestre dispărute din memoria populară. De asemenea, stă pe la comori, el fiind paznicul celor „necurate“. Puterile lui sînt, după unele legende, nelimitate: „E mai presus de D-zeu“, după o legendă din Dolj, iar după alta din Vaslui, „are o putere aproape ca a lui D-zeu“, fiind „cel mai mare peste duhurile necurate“. Cele mai multe legende îl înfățișează însă ca dezarmat în fața lui Sîntilie, înarmat de Dumnezeu cu trîznete anume ca să-l lovească, omorîndu-l chiar, ceea ce îl

face să se ascundă în vreme de furtună, mai cu seamă prin sălcii. Pentru săvîrșirea tribulațiilor diavolești, dracul umblă noaptea, pe la miezul nopții de predilecție, în orice caz înainte de a cînta cocoșii. La miezul nopții, cînd cîntă cocoșul, trăznește, varsă scintei și dispare. Iese în calea oamenilor, pricinuindu-le tot soiul de răutăți și daune: îi rătăcește pe coclauri sau la un riu ori puț să se înece, mai adesea îi smintește sau îi face schilozi, luîndu-le o mîna sau un picior, iar pe alții îi indeamnă la crime. Se crede că epilepsia și nebunia sînt boli pricinuite numai de diavol. Se aține mai cu seamă pe lingă lehuze, fie pentru ca „să smintească nașterea“, fie pentru a le omori copiii sau a-i înlocui cu ai săi. Dracul se ține și de pozne mai mici: strică roatele la car, amuște pe cei care vor să strige sau le înțepenește mîna cu care vor să-și facă cruce. Acesta este dealtfel remediul general împotriva lui: dacă își face omul cruce, „dracul scapără, țipă și fuge“. Mai fuge și de tămîie, precum și de scuipare în sin, iar după o legendă din Tecuci, poți scăpa de diavol chiar „lovindu-l cu mîna stîngă“ (Mușlea—Birlea, *Tipologia*, 163—175). Un număr impresionat de legende i-au surprins acțiunile lui specifice, localizîndu-le felurit. O variantă din Giurgești—Suceava insistă asupra comorilor diavolești, după ce îi schițează un portret sintetic:

„E un fel de duh necurat; el poartă război cu Dumnezeu și cu toți sfinții, mai ales cu Sf. Ilie, care umblă după el să-l trăsnească. El umblă în calea oamenilor, nevăzut, îndemnîndu-i la rele... S-amestecă pînă și-n cele mai mici lucruri. Cînd se-închină cineva, îi face o mulțime de tărăsenii (comedii, pozne), ba-l face să se-mpiedece, ba să se pălească cu capul de ceva, ba-i rătăcește mințile la-nchinăciuni. Toate acestea le face pentru a căpăta el mai multe suflete decît Dumnezeu... Draci sînt mulți, mai de seamă e Scaraoțchi, care le poruncește, îi mustră, îi pedepsește pe cei vinovați ori feroși. Dracu se preface în orișice. El păzește comorile, pe care de multe ori nu lasă să le ridice pînă ce nu i se făgăduiește un suflet ori un cățel. Poartă pe cap o chitiuță (comanac, fes) roșie. De se-ntimplă să aibă cineva noroc să găsească un astfel de fes, nu mai are nevoie să muncească ca să trăiască: îl pui în cap și nu te vede nimeni, atîta-ți trebuie, că te poți să te pui la masă cu tot soiul de boieri și mîncîci, te veselești cu dinșii, ciocnești paharele, fără

să te vadă. Dracul s-arată mai ales celor slabi de înger, pe care-i amu-
țește de multe ori. Omul tare de înger poate să se lupte cu un drac și
să-l biruiască, dacă-l va lega cu brăcinarul de la berneveci și tot necă-
jindu-l și bătându-l, scoate bani, care se prefac în cărbuni. De aceea,
nu trebuie să ne mulțumim cu banii scoși de întiași dată, ci să-l batem
mereu, cînd l-am prins, arătîndu-i o cruce și tot scuipîndu-l, pînă ce
scoate banii toți..." (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XII, 379—380).

Din mulțimea legendelor despre comori, cîteva subliniază
strînsa dependență dintre drac și ban. În Țețin erau o mul-
țime de bani grămădiți de turci în poloboace și pentru că
nu i-au putut duce cu ei, „i-au blastamat să fie ai dracului
până s-or înturna ei, dară ei nu s-au înturnat mai mult și
amu au rămas dracii stăpîni acolo și-i numără. Spre zile
mari, cum sînt paștele, se deschide poarta cea de fier și
rămîne deschisă până ce iese cu liturghia. Odată, un om
din Revna își căuta boii și a văzut ușile deschise, înlăuntru
nu era nimene, dar a văzut acolo o grămadă de bani. El
a intrat și a luat o cușmă; dracul l-a văzut și cînd da el să
iasă, dracul iute a închis ușa și i-a prins călcăiul de i l-a
rupt. S-a dus cu durere acasă, sîngele curgea după el ca
dintr-un bou; dar boii nu i-a mai căutat, că a avut cu ce
cumpăra" (Voronca, *Datinile*, 479—480). Într-o peșteră din
Răchitel—Cluj locuiau mulți draci. Căpetenia lor s-a pre-
făcut flăcău frumos și a luat de soție o fată din Mărgău—Cluj.
Odată, dracul îi îngăduie să se întoarcă acasă, babele satului
au uns-o cu niște buruieni, încît cînd tînăra soție a intrat
în peșteră, toți dracii au fugit, lăsînd-o singură. Ea a adus
comorile acasă, dar pentru că banii n-au fost unși cu acea
buruienă, au dispărut toți (Müller, *Sagen*, 261—262). „Niște
scripcari din Roșă s-au dus o dată la Sinzieni la Sf.
Ioan, la Suceava, ș-au înnoptat într-o pădure. La vreme de
noapte, le iese un boier cu droșca înainte și-i roagă să vie
să cînte acasă la dînsul. Le dă unul de 10 florini de hîrtie.
Țiganii, bucuroși, se duc. Ajung la niște curți strașnice și
intră în niște odăi frumoase, pline de boieri și de cucoane,
gătiți, care de care mai dihai. Se pun la ușa în sala cea
mare și le cîntă; boierii joacă. Da vede un muzicant de aceia
că îndată cum se lasau de joc, se duceau la un craston cu
niște apă și tot luau cu mîna și dau pe ochi. Merge și mu-
zicantul și ia și el și dă. Cînd se uită, da aceia erau sute și

mii de draci, nici curți, nici nimic, numai niște tufe, cioate, movili. Ceilalți doi scripcari cîntau înainte, ei nu știau nimic. La o vreme, vine boierul cîla la dînșii și le spune că de amu va fi destul, să se ducă înapoi. « Noi nu știm pe unde să mergem, zic ei, du-ne d-ta de unde ne-ai luat », și el i-a dus. Rămîn ei singuri. « Hai, zic ei, să ne numărăm banii ce-am cîștigat... » « Voi gîndiți că aceia sunt bani, zice acela ce văzuse, acelea-s surcele, ian catați în buzunari. » Se uită: e așa, numai hirtia de zece, ce le-a fost dat întii, era curată. « Voi gîndiți poate că la boieri ați cîntat? Aceia erau toți draci! » și le spuse ce a văzut (Voronca, *Datinile*, 477—478). Dar dracii dau oamenilor și bani buni, uneori scoțîndu-i de la moarte. „Un diavol s-a întălnit c-un popă — s-a făcut ca un băiat. « Părinte, ce-mi dai mie să te fac bogat? Eu știu undeva o comoară, mergi s-o iai? » « Merg, de ce nu, zice popa, și apoi ț-o-i da ce-o-i gîndi. » Se duce diavolul noaptea cu popa, tocmai la haznaua împăratească și cum au trecut, că nime nu i-a simțit. Au încarcat în desagi cit au putut și au fugit. Trec ei prin o poartă, străjile dorm, trec prin a doua, tot așa, da cînd să treacă pe a treia, pun mîna pe dînșii. Diavolul s-a făcut nevăzut, da pe popă l-au luat și l-au închis. L-au canonit cit au vrut, amu rămăsese să-l spînzure, dacă el ca popă a făcut așa lucru. Spînzurătoarea era gata, s-a strîns norodul, iată că vine și un boier mare într-o droșcă. « Stați, nu-l spînzurați! Eu vă dau cit îi cere pe dînsul, numai stupești-i fiecare din norodul acesta între ochi. » Judecătorii s-au învoit. Acela era diavolul, ș-a fost făcut de ris de popă! » (*ibid.*, 301—302). De obicei, oamenii se vind diavolului pentru bani, cum arată o mulțime de legende. Unii izbutesc să se salveze în cele din urmă:

„Un băietan tare sarac, fiînd năcăjit, a zis într-o zi: « Să știu că mi-ar da dracul bani și ce-mi trebuie, m-aș da lui. » « Iată-mă-s, dă-te mie, că-ți dau ce-ți trebuie — a zis dracul — dară eu vreau să fac contract. » « Fă și contract », a zis băietanul. Dracul, după ce a făcut contractul, ș-a spintecat pulpa, a pus contractul acolo și iarăși ș-a închis-o. « Cînd ț-a trebui ceva, zice dracul, vină de bate cu măciuca în baltă, că îndată vin. » Băietanului îi trebuia straie, a bătut. « Mergi, bre, de-ți ia cite vrei, prin dugheni, că lasă de ț-a zice cineva ceva. » El a luat și nimene nu i-a zis nimica. Îi trebuiau bani, a bătut. « Mergi de-ți ia bani de la jidani, cit îi place. » A luat. Îi trebuia vite, tot așa.

Acum era bogat, dar el ştia că-i vine vremea să se spînzure. Merge la o babă şi-i spune ce a făcut. Baba a zis, ca să-i deie o vacă cu viţel şi o cuşmă de bani, că ea-l va scoate de la dracul. « Ț-oi da », zice el, « Ia, zice baba, şi fă lingă iaz o bortă mare în pămînt şi fă o spînzurătoare ş-un om de paie îmbracă-l ca pe d-ta şi-l spînzură acolo, pe urmă să baţi de trei ori cu măciuca în baltă şi îndată să te ascunzi, căci dracul de va veni şi va stupa, nu mai eşti al lui. » Face el așa, iese dracul şi se uită. « Ptiu, zice dracul, da tu aice te-ai spînzurat, prostule, eu gîndeam că tu te-i spînzura între oameni, nu așa! » şi s-a dus. Băietanul a făcut mormînt omului celui de paie de l-a îngropat şi a scăpat.“ (*ibid.*, 482)

Diavolul este patronul babelor vrăjitoare şi multe legende ilustrează dependenţa strînsă dintre ei. După concepţia populară, legăturile ar fi atît de intime, încît dracul apare cel mai adesea ca un subordonat care trebuie să execute dorinţa exprimată. Nu este întotdeauna clar dacă această intimitate de tip familial provine din convingerea că baba şi-a vîndut sufletul diavolului sau din relaţiile erotice înfăptuite, cu oarecare ostentaţie, cum atestă această legendă din judeţul Olt:

Dacă s-a furat unui om ceva, merge la o fermecătoare „dîndu-i cîte un galben şi o găină şi chiar un rînd de haine. Şi zice că pînă nu i-o rîndui sufletu de orişice animal, numai muscă nu-i dă, zice că n-ar suflet [?]. Şi chiar cîte un ou, că zice că-l cloceşte şi scoate pui şi acela are suflet. Şi îndată acea femeie se pune seara şi se dezbracă, rămînînd în pielea goală, cu o căldare de gît şi cu un clopot, călare pe secure şi cu o nuiă lungă în mînă. Şi începe a bombăni din gură ceea ce ştie şi îndată intră în apă pînă la briu. Zice că iese dracul şi păcătuieşte cu ea şi pe urmă îi zice să împlinească ceea ce-i porunceşte“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XI, 133).

Apetitul erotic devine agresiv în anumite împrejurări cînd diavoli nu se codesc de a răpi fete pe care de obicei le chinuiesc. Totuşi, se semnalează şi căsniciile durabile între drac şi pămînteană, semn că viaţa subpămînteană nu este atît de insuportabilă.

„Un om din Slobozia, dincolo de Rădăuţi, foarte bogat, care a făcut şi biserică acolo în sat, anume Marmureac, a fost găsit într-un iaz un poloboc de bani; dar de acolo i-a răspuns un glas că nu-i dă banii pînă nu-i va da fata. Marmureac a spus că i-o dă; da n-a scos polobocul sara; a spus la oameni ca să vie a doua zi. Peste noapte, Marmu-

reac și femeia s-au culcat și au luat copila între dinșii. Cînd s-au sculat a doua zi, copila nu-i; prăpădită, pace! După o vreme, cîți ani vor fi fost după aceea, vine sara la o moașă, în Rădăuți, un domn ș-o cheamă la femeia lui. Ea iese afară și el îi spune: « Suie pe mine și nu te teme; numai ține-te bine! » Ea ce era să facă, s-a temut să zică ceva; a ascultat și-ntr-o minută a fost, ea singură nu știe unde. A băgat-o sub pămînt, în niște curți așa frumoase și înlăuntru era o doamnă îmbrăcată numai în matasă. Acela a ieșit afară, iar moașa a rămas cu doamna. « Eu sunt fata lui Marmureac — i-a zis doamna — tare mi-i bine aici, numai atîta mi-i greu, că trebuie să fac copii în toată luna și tare-s grele facerile; uită-te cîți băieți am eu! » A ridicat capacul la o ladă — da înlăuntru era o mulțime de draci mărunței. Femeia s-a spăriat și ea a închis la loc. « Sunt și aici moașe între drăcoace, dacă toate pe-amu au să facă și de aceea te-am chemat pe d-ta. » Pe urmă a venit el cu niște găini smulțe și a spus că face friptură: moașa a spus că nu mîncă; da femeia lui a pus ca să-i facă friptură de purcel. El s-a dus și a adus îndată un purcel cu capul tăiat și l-a opărit și i-a făcut friptură... De la aceea s-a aflat apoi că fata lui Marmureac trăiește“ (Voroncea, *Datinile*, 516—517).

Dracul obișnuiește să schimbe copiii lui cu ai pămîntenilor dacă sint nebotezați. Atari copii lăsați de diavol se cunosc prin semne evidente de degenerescență: au capul mare, statură foarte mică, picioarele subțiri și moi și nu pot umbla și vorbi decît tîrziu de tot. Mama își poate recăpăta copilul ei dacă îl bate pe cel schimbat cu nouă spini sau cu două nuielușe din alun pînă ce copilul începe să țipe: „Lasă-mă, nu mă omori, că ți-l voi aduce pe al tău!“

„În Botoșani era familia D. care avea un ficior schimbat; îi ziceau oamenii « Cocotea ». Cînd a fost de 7 ani, l-a văzut maică-sa cum s-a întins la coarda unde erau gavanoasele cu dulceț... Odată, zice că nu dormea noaptea și la lumina candelii a văzut pe băiatul ei cel olog cum s-a întins din pat, lung pînă la coardă, a luat gavanosul cu dulceț și iar s-a tras jos, pînă a mîncat, apoi l-a pus iar la loc. Zice că noaptea cînd nu-l vedea nimene, așa se întindea, că se suia pe casă. Ciolane la picioare de la șolduri n-avea deloc, ci numai vine. Cînd mergea pe cerdac, așa se tîrîia ca un șerpe, picioarele se impletuceau după el, iar el alerga repede, repede și tot lovea cu mina, cînd un picior, cînd altul, ca să se întindă, să se tîrîie în urmă. Ajunsese barbat, era altfel voinic la partea din sus a trupului, avea ochi albaștri, barbă și mustețile roșii

și era foarte mare artist: tot ce vedea cu ochii, făcea, iar carte a învățat el singur, fără profesor. Purta neconținut procese, fără advocați, căci tatăl său îi lăsase bani și el din dobînda lor trăia. S-a însurat cu o armancă, româncele n-au voit să meargă după dînsul, dar copii n-au avut" (*ibid.*, 514).

Într-o seamă de basme-legende, dracii dețin rolurile principale de adversari ai protagoniștilor. Mai cunoscute sînt cele răspindite pe o arie întinsă, cum ar fi AT 326 (băiatul care voia să învețe ce este frica), AT 330 (*Ivan Turbincă*), AT 518 (cei trei draci păcăliți pentru cele trei obiecte miraculoase: bățul ce petrifică, „papucii gîndului“ și căciula ce face nevăzut), AT 810 A (*Dănilă Prepeleac*), AT 812 (dracul trebuie să dezlege cele 10 ghicitori, la ultima plesnind de necaz), AT 826 (diavolul scrie pe o piele pe cei ce greșesc în biserică). În subspecia *basme despre zmeul cel prost* (AT 1000—1199), variantele românești aduc cu precădere pe draci în locul zmeilor sau al uriașilor, pentru a îngroșa trăsătura ilariantă a dracului prost păcălit, în urma estompării celorlalți în reprezentările memoriei populare, unde sfîrșesc de obicei prin a se confunda. Pe alocuri, dracul apare și în unele variante ale cîtorva snoave cu largă răspindire. Astfel, într-o variantă (din 27) a snoavei despre femeia necredincioasă (Stroescu, 3465), dracul este acela care dezvăluie soțului păcălit ce se petrece în absența lui, pe cînd în toate variantele despre cei trei popi omoriți la o nevastă (Stroescu, 3471), dracul îi duce să-i îngroape, primind ca recompensă ce are mai drag la casă.

Dracul se relevă și ca mare constructor, mînat de o pasiune neînfîrînată de a plăsmui în toate domeniile, dar creațiile lui sînt neisprăvite, el putînd făuri doar partea materială, moartă, pe care Dumnezeu trebuie să o completeze cu sufletul, sau confecționează obiecte la care nu știe să adauge mecanismul final care să le facă utile. Acest aspect e pus în lumină de legendele despre facerea lumii cu ființele ce o populează și cu inventarul necesar gospodăriei omenești.

În legendele despre *facerea lumii* se pot distinge mai multe straturi succesive, de vîrste diferite. Cele mai vechi, de obîrșie preistorică, s-au păstrat în chip fragmentar, fără a se putea elucida dacă provin dintr-o necunoaștere a tradiției sau din fărîmîțarea ei progresivă. După aceste legende,

pământul ar fi creația unor animale, în speță ariciul: „pământul ar fi urzit de arici“ (Fochi, *Densușianu*, 80). În stratul mai nou, demiurgul este Dumnezeu, dar numai ajutat de animale, în primul rind de cele acvatice. Atari legende au paralele întinse în Asia centrală și America de Nord, avându-și leagănul probabil în Asia continentală, de unde ar fi iradiat. Auxiliarul de căpetenie este în legendele românești broasca, ca și în cele ale unor popoare fino-ugrice din sudul Uralilor. Uneori, broasca singură trudește până la stadiul final.

„Pământul l-a făcut broasca. I-a poruncit D-zeu să care apă cu gura și să care țarnă pe niște beldii de urzică. Ea tot a cărat până s-a făcut pământul destul de mare. Atunci D-zeu a blagoslovit-o: «Blagoslovită să fii tu, Florino, și floarea de urzică blagoslovită să fie!» De aceea bem apă de pe broască și ea niciodată nu se strică.“ (Voronca, *Datinile*, 971—972) Alte legende par a pune inițiativa chiar pe seama broastei: „înainte de a fi fost pământ, era numai apă. Broaștele au descoperit lui Dumnezeu că sub apă este pământ. Atunci D-zeu a poruncit să iasă pământul deasupra apei“ (Fochi, *Densușianu*, 79). Dar cele mai multe arată broasca drept simplu auxiliar al inițiativei divine: „Dumnezeu a chemat pe broască și i-a poruncit să se ducă în fundul mărilor, să vadă: nu cumva a fi niscaiva pământ pe acolo, și să vină să-i spună. Broasca n-a avut încotro și s-a dat de-a scufundișul în adîncul mărilor și tocmai după multă vreme s-a întors îndărăt aducînd o țir' de pământ în gură, spunînd lui Dumnezeu că este mult pământ în fundul apelor. Dumnezeu a poruncit apoi apelor să se tragă în lături, ca să lase pământul să iasă deasupra. Apele au ascultat de porunca lui Dumnezeu și s-au tras în lături, și tot așa o să stea pînă în vremea de apoi. De atunci Dumnezeu a blagoslovit pe broască...“ (Pamfile, *Pov. lumii*, 24—25).

În etapa următoare, se întîmplă „urzirea“ pământului, adică plămuirea lui în forma de astăzi, în care rolul principal îl are ariciul. După o legendă din Moldova nordică, ariciul este acela care execută muncile uriașe, oglindind fără îndoială o concepție străveche despre animalul demiurg:

„D-zeu a făcut pământul ca o minge și apoi l-a întins cum ai întinde un aluat. Pământul a fost drept, neted ca pe palmă și cînd te uitai, vedeai peste tot locul. Dar ce folos, că pe pământ izvoare, apă, nu erau. Merge D-zeu la arici

și-l întreabă: « Ei, cum îți pare, am făcut frumos pământul? »
« Dă, frumos, — i-a răspuns ariciul — dar oameni pe dinsul, vite, să știi că nu vor putea trăi, căci n-au apă! » « Apoi dară fă tu cum știi! » i-a zis D-zeu. Ariciul a luat și s-a bagat pe sub pământ și-a rădicat munții, a făcut girlele, a scos isvoarele și de la dinsul pământul e așa deluros și răpos cum îl vedem (Voronca, *Datinile*, 16—17). Altă legendă din Transilvania îl înfățișează pe arici numai consilier: după ce Dumnezeu a plămădit pământul din huma scoasă din fundul apelor, acesta a început să crească mereu ca un „colac“ pe deasupra apei. Atunci ariciul l-a sfătuit să-i dea numai o grosime potrivită, așa cum este astăzi (Müller, *Sagen*, 250). Cele mai multe legende interpun albina ca intermediar între Dumnezeu și ariciul sfetnic, întrucât acesta se arată mirat sau rezervat față de neștiința demiurgului.

„Când D-zeu a urzit pământul, i-a mai rămas oleculiță și nu știa ce să mai facă. Atunci a trimis pe alghină la arici, că îl știa D-zeu că-i sugubăț și isteț, să-l întrebe. Ariciul a zis: « Dacă-i D-zeu, nu știe ce să facă? Vine să-l învâț eu? » Alghina s-a făcut că pleacă și s-o ascuns la fițina ușii. Ariciul a prins să vorghească singur: « Și D-zeu, ce fel de om îi! Pe mine s-o priceput să mă facă așa de urit, parcă-s un ghem și acu vine să-l învâț eu ce să facă! Nu se pricepe să facă niște dealuri, niște munți! » Cum a auzit acestea alghina, a și plecat și i-a spus întocmai lui D-zeu, care o și făcut așa (Fochi, *Densușianu*, 79).

Într-o legendă teleormăneană, ariciul e spionat de albină și greier:

„Poporul povestește că pe cînd l-a urzit D-zeu și a isprăvit tot lucrul, i-a mai rămas pământ și a întrebat pe ariciu ce să mai facă cu pământul rămas. Acesta a răspuns: « Nu știu, Doamne! » Însă seara, D-zeu a trimis pe cicală și pe albină să asculte la casa ariciului, să vadă ce vorbește. Vorbind cu aricioaica, ariciul i-a spus de ce e vorba: « Deși el e sfînt, nu știe ce să facă! » Aricioaica l-a întrebat și ariciul a spus: « Iaca să-l grămădească și el, să facă dealuri și munți! » Albina, cînd a auzit, a zburat și a plecat. Ariciul a auzit zbirnăind și a zis: « Ah, oțoaicilor, ați fost aici și m-ați auzit! » Și a blestemat pe albină ca pînă la moarte omul să aibă trebuință de ea și, într-adevăr, fără luminare de ceară nu poate să rămînă la ceasul morții. Iar despre cicală povestește că a blestemat-o ca în toată viața ei să umble cîntînd pe cîmp (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XIV, 50).

Într-o legendă din sudul Transilvaniei, dracul este urzitorul pământului din fărîmiturile scoase de el de pe fundul mării. Întrucît pământul creştea mereu şi nu mai era loc pentru ape, ariciul îl sfătuieşte să facă dealuri şi văi, lacuri şi izvoare (Schullerus, *Rum. Volksm.*, 606).

În stratul mai nou de legende, Dumnezeu plămădeşte pământul singur, abia uneori fiind ajutat de un înger. Puţinătatea lor în totalitatea legendelor cosmogonice arată nu numai gradul redus de popularitate, cit şi provenienţa recentă, prin influenţă livrescă. După o legendă din sudul Moldovei, Dumnezeu umbla pe ape cu o corabie, avînd vislaş pe îngerul Andrei. Acesta scapă lopata şi pleacă să o caute, iar D-zeu, rămînînd singur, rade mîl de pe aripa corăbiei şi face pământul. Andrei e pus să-l ţină în spate. Apoi D-zeu face cerul şi constelaţiile dintr-o bucată de sticlă, iar cînd dă cu piciorul în pămînt, ies toate vieţuitoarele. Face pe Adam din 7 pietricele, iar pe Eva din 5 pietricele. Apoi D-zeu crapă pămîntul, scoate fier şi face un plug la care prinde boii şi ară împreună cu Adam (Muşlea—Birlea, *Tipologia*, 540). După o legendă oltenească, pămîntul provine din saliva divină: „D-zeu a scuipat în palmă şi din acel scuipat s-a făcut pămîntul” (Pamfile, *Pov. lumii*, 26).

Cele mai multe legende pun crearea pămîntului pe seama a doi demiurgi antagonici, D-zeu şi dracul (Satanail etc.). Concepţia despre un cuplu divin antagonic e de obîrşie iraniană — după unele păreri traco-iraniană —, dar legendele cu această temă par a avea vechime felurită, unele străvechi, altele vehiculate de bogomili, iar cîteva sînt creaţii relativ recente. În aceste legende, diavolul este acela care se cufundă în adîncul mărilor spre a aduce lutul necesar, foarte probabil înlocuind o zeităate mai veche.

„Au fost, înainte de a fi lumea, numai D-zeu şi diavolul. Nu era pămînt, nu era nimic. D-zeu zicea către diavol « nefirtate », iar diavolul zicea către D-zeu « firtate ». D-zeu era mai cuminte ca diavolul. Dar nu avea aşa putere ca diavolul. Odată, D-zeu s-a făcut bolnav şi venind diavolul, l-a întreat: « Ce ţi-e, firtate? » D-zeu a răspuns: « Mi-e rău, nefirtate, mor. Îmi trebuie pămînt. » Atunci diavolul, ca să nu-şi piardă pe tovarăşul său, a intrat în fundul mărilor, şi-a umplut mîinile de noroiu şi pînă a ieşit afară, a pierdut tot din mîini, rămînîndu-i numai sub unghii. De aceea se vede şi azi la oameni sub unghii negru.

D-zeu, cu minte și înțelepciune, a scos de sub unghiile diavolului și a făcut o fărîmîță și a început D-zeu a urzi pămîntul“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, IV, 181).

Cele mai multe legende din grupa dualistă explică plămădirea pămîntului ca rezultat al antagonismului ireductibil dintre cei doi, diavolul voind să-l înece pe D-zeu, ca în unele variante ale slavilor nordici.

„Din început, era numai apă, D-zeu zbura pe sus ca un hulub, iar necuratul cu trei rînduri de aripi sta în apă și a fost strîns niște spumă cît casa. « Ce faci acolo? » îl întreabă D-zeu. « Vreau să-mi fac un loc, să am pe ce ședea. » « Nu face așa, că nu-i bine, ci fă cum ți-oi zice eu. Du-te în fundul mării și adă pămînt în numele meu. » El n-a vrut să zică așa, căci voia să fie pămîntul al lui, și tocmai a treia oară a zis cînd nu-i mai rămăsese decît pe sub unghii. D-zeu a luat acel pămînt și a făcut un pat de s-au culcat amîndoi: « Mine îl voi blagoslovi », a zis D-zeu. Cînd a gîndit necuratul că D-zeu doarme, l-a luat încetîșor în brațe ca să-l arunce în mare, dar pămîntul a început a crește și apa a se depărta. Diavolul a prins a alerga cît putea, doar ar ajunge la mal. Mai întăi a alergat spre răsărit cît e pămînt spre răsărit în ziua de astăzi și văzînd că nu-i capăt, s-a întors iar la culcușul lor, știind că acolo e malul aproape. Acuma a pornit înspre asfințit, dar pămîntul și aice a început a crește sub picioarele lui și a mers iarăși pînă unde e az capătul pămîntului. Văzînd că nu-i încotro, s-a înturnat iară la locul lor, cu gîndul că mai este încă în două părți malul apropiat, vrînd să-l arunce spre miezul nopței. Dar și aice a mers pînă ce-a ajuns la capăt, de unde iarăși s-a înturnat și a luat-o înspre miazăzi pînă ce apoi văzînd că oricît ar merge, nu mai e sfîrșit, s-a întors și l-a pus pe D-zeu înapoi jos de unde l-a luat. Dar D-zeu toate le știa. A doua zi, spune diavolul către D-zeu. « Hai, Doamne, ș-om blagoslovi pămîntul. » « Dac-am-ui blagoslovit! — îi răspunde D-zeu. — Tu ce-ai făcut cu mine astă noapte, nu i-ai făcut cruce, nu l-ai blagoslovit? » (Voronca, *Datinile*, 6).

După altă legendă moldovenească, invidia diavolului duce la făurirea dealurilor și văilor:

„Înainte de lumea noastră era o apă întinsă peste tot și alta nimic decît Dumnezeu și diavolul. Neastîmpăratul de diavol, cît era ziuica de mare, nu-și afla loc, ci se tot vîra în apă, ca să dea de pămînt. Și așa se trudea de tare, că adormea pe apă. Într-o zi pe cînd dormea

el așa, iaca vine și D-zeu pe acolo și prinde a-i scoate moluz de sub tălpi; din moluz face o turtiță, o blagoslovește și o pune pe apă. Turtița...a început a crește și a crește, om bun! Și așa s-a îngroșat hăt, și s-a lățit. Trezindu-se Aghiută, și văzînd o istorie ca asta, ciuda lui! Că ce zice? «Pe D-zeu l-a ajuns capul să iscodească o așa treabă și pe mine nu?» Și haide se pornește el cu ciudă împotriva pămîntului. Că turtița ceea îngroșată și lățită, pămîntul nostru s-a făcut. Ia necuratul un ciocan în mînă și prinde a trînti țigănește în pămînt. Și atîta a pălit cu muchea ciocanului în pămîntul lui D-zeu, c-a rămas bietul pămînt bortit cum se vede, nu neted și drept ca o față de masă, cum era la începutul pămîntului” (Pamfile, *Pov. lumii*, 18).

În dispunerea pămîntului să se reazeme pe un stîlp, pe doi, trei sau pe patru, rar pe mai mulți, diavolul continuă opera de uzurpare, fără să izbutească din pricini înrudite tematic. Asemenea legende par un reflex al legendelor aparținînd tipului Prometeu—Lohi, care după opinia lui Axel Olrik, și-ar avea geneza în Caucaz, de unde au iradiat spre sudul și nordul Europei.

„Pămîntul e așezat pe doi stîlpi... diavolul roade veșnic la ei și cînd vede colinda (bățul frumos) de la Crăciun, pînă să-l privească, D-zeu aruncă fier în rosătura stîlpului și diavolul iarăși roade pînă la paști, cînd vede ouă roșii și pînă să le privească, D-zeu iar aruncă fier acolo unde el a ros și astfel îl amină, că niciodată nu se mai isprăvește de ros. De aceea nu se scufundă pămîntul” (Fochi, *Densușianu*, 73). Diavolul mai încetează de ros stîlpii pămîntului cînd aude văturaiul, clătirea cofelor la riu sau puț, raderea copăii în care a fost frămîntat aluat sau a făcălețului etc. și atunci stîlpii cresc la loc. După alte legende, stîlpii ar sta pe spinarea unor pești, în alte variante chiar de-a dreptul pe spinarea unor pești, sau pe coarnele unui bou, izolat pe un elefant ce șade la rîndul lui pe o broască țestoasă: cînd acestea se mișcă, pămîntul se cutremură. Alte legende atribuie cutremurul însuși diavolului, cînd acesta roade furcile pe care se sprijină pămîntul, sau cînd diavolul ce sprijină pămîntul în coarne se întoarce de pe o parte pe alta (Pamfile, *Pămîntul*, 27—32; Fochi, *Densușianu*, 72—79).

Colaborarea antagonică se extinde și asupra celorlalte aspecte de pe pămînt. În primul rînd, omul e rezultat din

această conlucrare, în care diavolul generează partea materială, iar D-zeu pe cea spirituală:

„La-nceput, tătă lumea era su apă și numa un petic de pământ să găsi, uscat, inde durmea doi fraț: Dumnezo și dracu. La mnezu nopți, să scoală dracu, ca să-mpingă pă frate-so în apă. Da or încătro l-o-mpins, tăt uscat s-o făcut. Dracu, de ciudă, o luvat tină și o făcut un om. Adu-să o trestie și suflă în el, ca să învie. Da sufla dracu, da sufla, însă haba sufla, că răsuflarea dracului ieși prin gaura fundului de la om. Atunci dracu rugă pă frate-so ca să-l învie pă om. Dumnezo o făcut bucuros. Și di-atunci stăpînește dracu pă trupu ominesc, îl tinzuie, trimete bite-suguri asupra lui, după moarte îl lasă să putrăzască și să-l mince viermii, iară sufletu trăbă dat în mîna lu Dumnezo, că de la el l-am căpătat“ (Alexici, *Texte*, I, 270).

Construcțiile și celelalte unelte sînt opera diavolului ajutat însă de D-zeu. Dintru întii, casa:

„Dracul a făcut casa, dar fără ferești; cara cu sacul lumina în casă. Trece D-zeu pe acolo și îl vede tot ieșind cu un sac afară și fuga iar în casă înapoi. « Ce faci, Nifărtache? » îl întreabă D-zeu. « Ia, am făcut o casă, dar e întuneric înuntru și m-am apucat să duc soarele ca să fie lumină. » « Degeaba, că n-a fi ce vrei tu! Dă-mi-o mie! » « Dată să-ți fie! » D-zeu a luat și a taiat în părete ferești și îndată s-a văzut. « Dară tot ești tu mai cuminte decît mine », a zis diavolul lui D-zeu“ (Voronca, *Datinile*, 8).

În chip similar a fost creată moara (D-zeu i-a adăogat mecanismul de a funcționa), apoi celelalte obiecte și unelte:

„Zice că tot ce-i pe lume, « El » a făcut. Și fierul l-a făcut din piatră; tot fierbea și fierbea și nu știa cum să isprăvească. D-zeu a venit și i-a arătat. Și scripca tot el a făcut-o. Numai borțile la scripcă, ca să răsune, nu le-a fost făcut. (Alții zic că lemnșorul pe care se ridică sirmele nu l-a știut pune.) D-zeu a venit și a isprăvit și acu avem scripcă de cîntat... Și alțițele la cămeșe la femei tot diavolul le-a făcut așa frumoase cum sunt, dar nu știa unde să le puie: cerea să le puie ba pe picioare, ba pe trup. D-zeu a spus că la umere au să vie, și așa e. Vitele tot diavolul le-a făcut din lut; numai cît D-zeu le-a suflat duh și le-a blagoslovit să fie de folos la oameni. Și plugul diavolul l-a făcut, numai nu știa cum să puie boii: îi puneă cu dosul la proțap și nu-i putea porni nici într-un feli. D-zeu a pus boii cumsecade și a tras o brazdă, ca să facă

și oamenii așa. El toate le făcea, numai nu știa cum să le încheie. Așa D-zeu sfântul voia și îi da gând să facă ca să le poată lua de la dinsul și le-a blagoslovit să fie pentru noi" (*ibid.*, 9—10).

Totuși, alte legende atestă și creații pur diavolești, fără colaborarea divină. Astfel, tutunul este buruiana prin excelență diavolească. O poveste din sudul Transilvaniei arată cum o fată neascultătoare s-a căsătorit cu dracul și au avut o fetiță. Un vânător eliberează păminteana, dar dracul furios despică exact în două fetița, dînd o jumătate fostei soții. Ei îngroapă apoi cele două jumătăți și din cea a mamei a răsărit cartoful, iar din cea a dracului tutunul (Schullerus, *Rum. Volksm.*, 604). Dracul face lupul, iar din piliturile lui — fiind prea mare — s-au născut toate insectele vătămătoare, alcoolul provine din vîntul diavolului, cepurile din brad sînt cuiele bătute de diavol, iar rășina excrementele lui etc. (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 542). Mai sînt creația diavolului: șoarecele (din șarpele luat în corabia lui Noe), socul, apoi fenomenele meteorologice violente: furtuna, virtecușul din vînt („nunta dracului”), grindina (făcută de diavoli „cu ciocanele, ca să n-aibă oamenii pîine”), precum și eclipsele de soare și de lună etc. (Birlea, *Enciclopedie*, 154). În genere, legendele stăruie în jurul opoziției dintre cei doi, așa cum s-a materializat într-o seamă de ființe și lucruri: capra e făcută de diavol, oaia de D-zeu, cimpoiul e opera celui dintii, dar fluierul e creat de D-zeu, după cum ciubotele sînt făcute de diavol, iar opincile de D-zeu.

* *Sfîrșitul lumii* e închipuit de imaginația populară în culori mult mai dramatice decît actul inițial de creare, căci viziunile apocaliptice au impresionat-o puternic. Reprezentările despre sfîrșitul lumii, numită curent și *vremea de apoi*, sînt în parte precreștine, fără a avea vechimea concepțiilor arhaice semnalate la facerea lumii, parte influențate de literatura religioasă, îndeosebi de apocalipsul apocrif al lui Ioan.

Legende populare prefigurează o etapă premergătoare care se va putea recunoaște, pe de o parte, după abolirea normelor etice, pe de alta după anumite calamități de proporții înspăimîntătoare. După viziunea populară, faza premergătoare sfîrșitului se va caracteriza prin inversarea criteriilor etice de ierarhizare a valorilor. Lista acestora este

destul de lungă după conspectarea legendelor: judecăți nedrepte, tinerii nu se rușinează de bătrini, copiii își bat părinții și se comit omoruri în familie sau furturi mari, oamenii se înrăiesc, bătrînii se căsătoresc cu fete, iar flăcăii cu bătrîne, bogații asupresc fără milă, „toți cei bogați vor sărăci, iar cei săraci și scăpătați se vor îmbogăți, cei cu titluri înalte vor cădea, se vor înjosi, iar cei de jos se vor ridica... cei buni se vor face răi, iar cei care au fost răi prin supunere, ascultare și silință se vor face buni, adecă tilharul și curva... vor ajunge a fi de cinste în lume, iară cei de cinste și buni vor lua locul acestora” (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 156). După alte legende, progresele impresionante de la sfîrșitul secolului trecut au fost de asemeni interpretate ca prevestind apropierea sfîrșitului lumii: apariția trenului („c-a ieșit car fără boi”), oamenii „toți cu știință, toți meșteșugari”, la care se adaogă și un enorm spor demografic, oamenii fiind atît de mulți, „încît nu se va putea număra”. Concomitent, se vor înmulți crișmele și morile, precum și arăturile. Șirul calamităților prevestitoare este mai impresionant: se va declanșa o foamete mare, vor fi cutremure de pămînt, războaie, stele cu coadă, „va fi lumea a neamțului, va cădea frunza bradului” (Pamfile, *Sfîrșitul*, 20). Războaiele vor atinge proporții cosmice, întrucît în ele vor fi angajate toate popoarele: „atîtea oștiri și rezbele vor fi, că se vor roade rădăcinile copacilor de copitele cailor” (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 157). Singele va inunda fața pămîntului:

„... în vremea de apoi, va răsări în șesul Sibiului un măr cu mere roșii și cînd mărul va fi ca butucul roții de gros, atunci va fugi calul din Sibiu pînă în Deva prin singe pînă în chișiță, cu friul după el și nu se va afla cine să-l prindă. Toate drumurile vor fi deschise și munții vor curge ca rășina; vor veni păsări cu cioc de fier și Anticristu va înșela la sine pe oameni cu aur în loc de apă; oamenii se vor mîncea ca cîinii unii pe alții” (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XVII, 325). Calamități similare se vor semnala în cosmos. Astfel, luna se va scâlda în singe, constelațiile vor cădea sau se vor ciocni: „cînd Sfiredelul va căde drept în Comoară, atunci aurul și argintul se vor vărsa pe toată fața pămîntului și va fi vremea de apoi” (Hasdeu, *Etym. M.*, 1337).

Sfîrșitul lumii va începe cu o secetă generală care va înecuna prin proporții calamitățile anterioare. Toate apele

vor seca și în penuria generală va apare Anticrist, care va crește „într-o zi ca-ntr-o săptămână“, încît după 3 ani „va fi om mare, cu mustăți și cu barbă ca toți oamenii“ (Pamfile, *Sfîrșitul*, 25). Acesta va colinda lumea cu poloboace cu apă (sau cu urină, ori chiar goale) ca să cîștige suflete, intrucît cine va gusta, va fi al lui. În același timp, va umbla și Isus (sau Maica Domnului, Sf. Ilie sau Sf. Ion) numai cu o prescură și cu un pahar de vin și credincioșii ce vor gusta nu vor mai simți sete și foame. Apoi, Dumnezeu va trimite pe Sintilie (mai rar Sf. Mihail) să se lupte cu Anticrist. Sintilie va fi rănit și picăturile lui de sînge vor incendia pămîntul. După legendele bucovinene, lupta se va desfășura pe o piele de bou sau de dihor, drept precauție împotriva incendiului cosmic, totuși prin cîteva crăpături se vor scurge cîteva picuri care vor declanșa focul (Voronca, *Datinile*, 1292—1293). O legendă din sudul Transilvaniei afirmă că focul va fi pricinuit de sîngele ce va cădea din lună: cînd căldarea în care picură sînge din grumazul lui Avel va fi plină, trei picuri vor cădea pe pămînt și îl vor aprinde (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 158). Focul va topi pămîntul, încît „munții vor curge ca rășina“ și va arde scoarța pînă la adîncime de 7 sau 9 coți, „pînă ce va da de curat“. Cenușa va fi spălată fie de ploaie, fie de vîntul puternic care se va ivi după încetarea focului. „Focul atunci se va stinge și va sta așa 7 zile. În ziua a șaptea, va trece pe deasupra Sf. Ilie și va trîmbița și toate sufletele oamenilor vor ieși din movilă în chip de oi și de capre. Oile le-a despărți D-zeu ș-or fi a lui D-zeu, le va lua la dinsul în rai, iar caprele a celui necurat, le va lua și le va duce la el la iad“ (Voronca, *Datinile*, 1293). Alte legende urmează mai îndeaproape modelul biblic, înfățișînd judecata din urmă desfășurată la proporții de colos, deși cu multe adaosuri folclorice: cei dreți vor ajunge la bine, pe cînd cei răi vor fi puși să treiere spini și cioburi de sticlă, nebăuți și nemîncați, purtați prin noroaie etc. Atunci, vor fi pedepsiți împilatorii „care astăzi mîncă și beau ca lipitorile de baltă de pe spinarea lor [a țăranilor] ... atuncea, și numai atuncea va căpăta cel nedreptățit dreptatea cuvenită“ (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 159).

Sfîrșitul lumii este înfățișat și în cealaltă modalitate, prin imersiune în apele inițiale. Variantele doljene păstrează doar un ecou al acestei versiuni, arătînd în chip sumar cum pă-

mintul „se va cufunda în jos și se va prăpădi toată suflarea dupe dînsul“, sau că „D-zeu va răsturna pămîntul, pierzînd toată suflarea“. O legendă teleormăneană e mai explicită: „după ce Sf. Iuda, care ține picioru pe care este resmat pămîntu, va roade acel picior, pămîntul va cădea și lumea se va nimici. Aceasta e cauza de țin ca sărbătoare pe Sf. Iuda“ (*ibid.*, 159). Puținele legende bucovinene care aparțin tipului Prometeu—Loki prezintă antecedentele mai amănunțit. Diavolul (Iuda) înălțuit în iad va ieși pe pămînt și va stăpîni lumea 30 de ani, conform contractului pecetluit cu D-zeu. Din milă față de suferințele oamenilor, D-zeu va scurta domnia diavolului. „Acei 30 de ani vor fi ca 30 de zile, ziua are să fie ca ceasul, iar ceasul ca minuta.“ După altă variantă, diavolul descătușat „va ieși și va ascunde toate izvoarele, toate apele sub o piatră și n-are să rămîie de băut decît păcură și leșia ce o fac femeile vinerea și în simbetele morților, precum și după bobotează cele două săptămîni.“ (Voronca, *Datinile*, 937—938). Aceste legende sînt însă contaminate cu tipul celălalt, înfățișînd în continuare sfîrșitul lumii prin incendiul general, nu prin cufundare în apele genetice pe care ar pluti pămîntul.

După distrugere, pămîntul curățat va fi din nou populat. Legende subliniază contrastul dintre viitorii oameni și cei de azi. Ca atare, viitorii moștenitori ai pămîntului vor fi „mult mai mici decît cum sunt aiștia, niște oameni care or întoarce 12 cu drugii un ou de găină“, sau „care se vor sui cu scara în pelin“ (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 159). Alte legende din nordul Moldovei presupun că „pe pămîntul ista va fi altă lume: cei mititei ca gizele și tocmai aceea are să fie lume!“ „Și după noi au să fie așa oameni cit jumătate de deget, că 12 vor rostogoli un ou, așa are să le pară de greu, și 12 vor îmblăți într-un cuptor“ (Voronca, *Datinile*, 1289, 1290). Dar în pofida micimii proporțiilor, viitoarea lume va fi guvernată de candoarea idilică: o lume „fără păcate“, „o altă populație care în veci, fără muncă și osteneală va trăi fericită“, acea lume va fi „mai blindă și mai milostivă decît cea de astăzi“, întrucît „oamenii nu vor mai avea trebuință de mincare, vor petrece mai mult viață îngerească“, iar „lucrurile au să se petreacă cu totul altfel de cum se petrec astăzi“. Cîteva legende proiectează în acest viitor mitic rezolvarea contradicțiilor sociale și, implicit, pedepsirea spo-

liatorilor nemiloși. Căci atunci „va fi un timp în care nu vor mai fi jupoiți de ciocoi și boieri și nu vor munci pentru toți și să fie batjocuriți de toți și că și ei vor putea face cu boierii ceea ce fac boierii acum cu ei” (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 159).

Reprezentările despre sfârșitul lumii, unele fragmentare, dar mai cu seamă contradictorii, reflectă concepții de vechimi diferite. Distrugerea lumii prin foc este anterioară creștinismului, întrucît potopul prin foc este comentat de legende indiene și iraniene, apoi de cele celtice (acestea atestate mai rezumativ), pe lângă cele ebraice. Cam aceeași vechime au și legendele despre Prometeu și Loki care, rupînd cătușele, vor dezlănțui potopul pămîntului, suferind o modernizare prin substituirea celui înlănțuit cu diavolul (Iuda). Acestea au o circulație mai restrînsă, se pare în regres față de celelalte, alimentate de influența creștină. La acestea, influența apocalipsului apocrif al lui Ioan este vizibilă prin o seamă de elemente comune: seceta premergătoare, venirea lui Anticrist, incendiul general, învierea oamenilor, tot „ca de 30 de ani”. Dar schema împrumutată din textul apocrif a fost îmbogățită copios, detaliile succedîndu-se potrivit gradului lor de dramatism, inchipuite și mai sugestiv prin tehnica contrastelor violente, încît fresca astfel realizată depășește nu numai modelul, dar se înscrie printre construcțiile cele mai impresionante ale fanteziei populare în care miticul e concrescut din aceeași tulpină cu poeticul. Viziunea e măreață și profundă și reflectă o gândire poetică de mare adîncime, în stare să sensibilizeze dimensiunile infinitului cosmic, verva creatoare operînd tocmai în zona unde filozofia abstractă se învecinează cu poezia de substanță metafizică. Ea certifică în cele din urmă capacitatea populară de a minui familiar marile probleme ale existenței, ridicîndu-se mult deasupra cercului îngust al vieții cotidiene, în opoziție cu cei ce o cred inaptă pentru atare orizont. Dacă mitul e în genere poetic, el poate fi în același timp și filozofic, adesea chiar de o profunzime surprinzătoare.

Subspecia destul de numeroasă a legendelor *mitice* (inclusiv animalele și plantele cu însușiri miraculoase, precum și comorile, alături de numeroasele categorii de ființe mitice) cuprinde cam o mie de tipuri felurite, dar de importanță vădit inegală. În fruntea lor trebuie așezate cele de cuprin

dere cosmică, începînd cu soarele și luna. Căci, potrivit concepției populare străvechi, astrele sînt și ele ființe care nu numai se mișcă, dar sînt stăpînite de dorințe și patimi ca și pămîntenii cu care au dealtfel numeroase relații.

După cele mai multe legende, *soarele* „e o ființă bărbătească. E un bărbat așa de frumos, că fața lui luminează toată lumea. Pentru frumusețea lui, D-zeu îl ține în cer“ (Mușlea-Bîrlea, *Tipologie*, 117). După legendele din Moldova nordică, soarele „e fată — e fata lui D-zeu și a fost furată de zmei; ei au închis-o într-o cameră ș-au vrut s-o siluiască, dar ea nu s-a dat“ sau „soarele e și femeie, și barbat. Vara cînd se scoală dimineata, e femeie; și iarna cînd se scoală tîrziu, e barbat“ (Voronca, *Datinile*, 590). Geneza lui e înfățișată felurit. „Soarele e dintr-un ou. A fost un om și avea un ou. El a fost încuiat oul într-o ladă; și altul ce știa, cînd s-a dus omul de acasă, s-a dus și i-a dat drumul și din acela s-a făcut apoi soarele pe cer“ (*ibid.*, 420). „A fost un tînăr foarte frumos și cuminte, ș-a făcut o treabă lui D-zeu. «Oare ce să-i dau eu pentru lucrul ce mi l-a făcut?» zice D-zeu lui Sf. Petru. «Acu să-l fac soare.» Și l-a pus să lumineze peste toată lumea“ (*ibid.*, 590). Altă legendă amplifică versiunea biblică într-o viziune țărănească de autenticitate maximă:

„După ce s-au culcat, D-zeu s-a apucat să facă soarele. A scapat o dată cu cremenea în piatra cea scumpă, dar n-a putut face, a ieșit o sabie. A scapat a doua oară și s-a făcut o grămăgioară, ca o jernă mică, rotundă. D-zeu a suflat duh sfînt și s-a făcut soarele mare și luminos, mai mare decît pămîntul nostru și l-a dat degrab sub pămînt. Cînd a socotit D-zeu, a sculat oamenii; acumă era mai multă lumină. Se uită toți cu mirare în toate părțile: zorile roșau cerul, întunericul din ce în ce mai tare se ștergea și ziua albă acoperea pămîntul întreg. Oamenii se uitau plini de bucurie unii la alții, dar erau așa de zgîriați și de loviți! Iată că într-un loc pe ceri o strălucire mai mare se arată, iar de sub pămînt se ridică pe-ncetul ceva rotund strălucitor din caleafară, încît le lua vederile privindu-l: era sfîntul soare, răsărea! De spaimă și de bucurie mare au căzut toții cu fața la pămînt“ (*ibid.*, 23—24). Altă legendă îi atribuie o origine diavolească. Drăcoaica dintîie, născută din focul inițial,

naște pe cei doi draci, unul șchiop dar cuminte, celălalt mai prost. Vroind să nu mai stea în întunerecul abisal, cel șchiop o ispitește pe mamă-sa. „Ea s-a temut să-i spuie la început, dar apoi i-a descoperit că ochiul ei cel drept dacă l-ar slobozi cineva în focul din muntele lor, ar lua atîta foc în sine, încît ar ajunge pentru a încălzi și lumina toată lumea. El iarăși a așteptat pînă ce-a adormit, i-a scos ochiul și l-a aruncat în gura cea de munte și de acolo a ieșit soarele nostru luminos“ (*ibid.*, 146).

Itinerarul lui ceresc e destul de complicat. În genere, după o viziune atestată și de mitologia clasică, soarele călătorește într-un fel de vehicol, de la răsărit la apus, fiind tras de diferite animale, după dificultatea traseului. Astfel, de dimineață pînă la amiază, tras de un bivol puternic, de doi sau chiar 20 bivoli, de 12 boi, uneori numai pînă la prinz de boi, iar de la prinz la amiază de bivoli, intrucît atunci „merge în sus, mai încet, adică la deal“. De la amiază pînă seara, la coboriș e mai ușor și soarele e tras de cai, de 7 iepuri sau chiar de un iepure șchiop (Mușlea-Bîrlea, *Tipologie*, 117; Voronca, *Datinile*, 26). Alte legende îl înfățișează mergînd călare: pe bivol la urcuș (pînă la prinz), apoi pe cal pînă la amiază, iar pînă seara pe un leu. „Cînd descăleacă seara, soarele mîncă un colț de prescură și bea un pahar de vin.“ După o legendă oltenească, soarele călătorește numai pe leu (Otescu, *Credințele*, 60—61). După altă legendă, soarele e ridicat pe cer de diavoli: „...sara cum asfințește, intră în mare pe sub pămînt și să scaldă vro cîteva ceasuri. De acolo, merge drept sub pămînt în mare la casa lui de stă două ceasuri pe loc și doarme. Pe urmă, să scoală și să scaldă în mare și din scaldătoare îl rădică dracii în sus. În fiecare zi trebuiesc 77 de draci ca să-l rădice. Cît e de mare, ei pun mîna pe dînsul, nu-i frige; iar cum îl scot afară toți cad arși și a doua zi vin alții în loc. De aceea pentru că se scaldă, soarele nu ne arde pe noi, dar dacă nu s-ar răcori, ne-ar frige, ne-ar omori! Și pentru că sfîntul soare se scaldă, nu e nimica așa de curat ca sfîntul soare“ (Voronca, *Datinile*, 27). O legendă transilvăneană îl arată a fi în custodia Sf. Toader. Acesta, cu cei 12 cai ai săi, îl păzește să nu se abată de la itinerarul prescris, intrucît de oboseală ar vrea să apună mai repede și îl împiedică astfel de a arde lumea (Schullerus, *Rum. Volksm.*, 101). Călătoria zilnică are o desfășurare neașteptat de dramatică, dată fiind

sensibilitatea lui enormă, atît că totul e anulat de baia maternă:

„Soarele dimineața cînd se scoală, e copil de 7 ani și cît umblă toată ziua și vede răutățile ce se fac pe lume, până sara capătă o barbă albă pînă la briu. Mă-sa îl scaldă în lapte dulce și el iar se face copil.“ Apoi „mă-sa-i dă cămeși curate și-apoi să ducă de se scaldă în mare și toată noaptea se spală de tot răul și de toate relele cîte le vede, până iese curat. Soarele de aceea dimineața e roș, că iese din scăldătoare“ (Voronca, *Datinile*, 588, 589).

Cele mai numeroase atestări îl arată a fi sfînt, din felurite considerente: luminează și încălzește pămîntul, încălzește orice vietate fără părtinire sau „sub cuvînt că soarele și luna sînt ochii lui D-zeu care luminează pămîntul“. „Mai mare sfînt e Sf. Soare, căci, de sfînt ce este, nu te poți uita nici în fața lui“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 119—120). Foarte rar, prin Moldova sudică, era implorat la sfîrșitul secolului trecut: „Sfînte soare, sănătos m-ai găsit, sănătos mă lasă“ (Fochi, *Densușianu*, 106). Cu toate acestea, numeroase legende comentează pornirile lui erotice. El ar fi fost gata să comită un incest, căsătorindu-se cu soră-sa, dacă n-ar fi intervenit D-zeu ca să-i despartă pentru totdeauna, așezîndu-i la loc deosebit pe cer. După o legendă bucovineană, sora soarelui a fost prefăcută în piatră și aruncată într-o fîntînă, de unde este scoasă de un flăcău cu care se căsătorește (Voronca, *Datinile*, 439). Alte legende relevă, dimpotrivă, că inițiativa erotică aparține fetelor, dar sfîrșitul e întotdeauna dramatic. O fată de împărat, îndrăgostită de soare, e gata să ajungă la el, dar mama soarelui o prefăce în ciocîrlie:

„Fata se prefăcu în ciocîrlie și de atunci hojma ia drumul către soare ca să-l găsească și nu mai ajunge la el. Cînd ciocîrlia pleacă de jos, să se ducă spre sfîntul soare, e tare chefoasă, dar cînd o ajunge blestemul mamei sfîntului soare, pornește supărată pe pămînt, tăcută, de se ascunde în niște tufe“ (Lupescu, *Tei-Legănat*, 44).

În altă variantă dobrogeană, fata îndrăgostită e prefăcută de mama soarelui în floarea soarelui:

„Baba, nici una, nici două, o prefăce-ntr-un bob de sămînță și-o azvirle-n vînt, iar vîntul o lasă pe pămînt, să crească și să-nflorească.

Floarea ei, la chip să samene cu chipul soarelui. Din răsăritul pe zare al mîndrului fecior și pînă-n sfințit, floarea asta să-l urmărească fără curmare, să-i plîngă de dor, dar de atins niciodată să nu-l atingă" (Pamfile, *Cerul*, 56).

Chiar cînd izbutește să se căsătorească cu o pămînteană, căsnicia e neviabilă, întrucît aceasta îl părăsește de îndată ce se ivește un flăcău care o descuie din a douăsprezecea odaie:

„— «Ia-mă — a zis ea — că nu mi-i drag, măcar că-i soare și- așa de frumos!» Ș-a luat-o și s-au dus. Cînd o venit soarele acasă, a găsit ușile descuiate și pe mireasa lui nicăieri... Ea s-a măritat cu acela, dar soarele de atunci nu ș-a mai găsit de potriva ei, ca să-i placă și de aceea tare e suparat că e neînsurat" (Voronca, *Datinile*, 609).

★ *Luna* e o ființă din aceeași categorie, cele mai multe legende subliniind că e de fapt sora soarelui. Din cauza por-nirii incestuoase a acestuia, luna a fost pusă pe cer să lumineze numai noaptea, iar ziua „să-i fie rușine de fața soarelui" (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 122). Iar după o legendă musceleană, „Dumnezeu, dorind să păzească de păcat pe Soare, fratele lunii, a minjit-o pe unele locuri, întunecînd-o și făcînd-o mai urîtă, ca să nu-i mai fie dragă soarelui" (Codin, *Legende*, 107).

Geneza ei e schițată împreună cu a soarelui, constituind de obicei a doua fază, completivă sau opozantă. Din cre-menea și argintul aduse de drac:

„D-zeu a scapat și-a făcut luna — un om. Ș-a făcut drumușor de argint pe amîndouă părțile cu pomi și i-a zis să se ducă. «Du-te. — zice D-zeu — pe drumușorul ista pînă ce-i ajunge la casa soarelui, căci tu ești lui de ajutori. Dar să potrivești că cu atîta și atîta tot în urma lui să te ții; numai cătră sfîrșit ai să te mai apropii și apoi iar ai să te depărtezi, iar mersul acesta îl vei ținea una pînă în vecii vecilor, după cum ți-l hotăresc eu acum»" (Voronca, *Datinile*, 27).

Legenda citată despre originea diavolească a soarelui o arată pe lună ca provenind din ochiul stîng al drăcoacei-demiurg:

„...El atîta s-a pus cu binișorul pe lingă dinsa, pînă ce i-a spus: «Ochiul meu, acest stîng — a zis ea — scoțîndu-l cineva și dîndu-i drumul pe ceri, ar putea să lumineze toată lumea, dar atunci eu aș

rămînea oarbă și de aceea mă temeam să-ți spun, ca să nu mi-l scoți! »
« N-ai nici o grijă, mamă... », i-a răspuns feciorul. Dar abia mămă-sa
a adormit și el i l-a scos. De îndată ochiul a început a crește până ce
nu l-a mai putut ținea și, dîndu-i drumul, a zburat de s-a făcut luna,
pe ceri“ (*ibid.*, 146).

De obicei, legendele o înfățișează a fi femeie, victimă
a pornirilor incestuoase ale fratelui său, salvată de D-zeu care
le fixează itinerarul ceresc de astăzi. După o legendă prahoveană, căsătoria incestuoasă este împiedecată de arici:

„Iar cînd a fost la nuntă, ariciul a strîns mormane de pulbere la
curtea Soarelui... — Pentru ca să mănînce caii nuntașilor. Logofeții
atunci i-au zis: — Apoi pulbere să mănînce caii? — Da, răspunse ari-
ciul! — pentru că dacă a ajuns timpul să ia frate pe soră, Dumnezeu nu
o să mai plouă ca să crească iarbă pentru vite; și prin urmare caii
trebuie să se învețe de pe acum să mănînce praf, ca să nu le vină greu
mai pe urmă. Auzind logofeții acestea, au spus Soarelui, și acesta, de
frică, n-a mai luat pe Lună. Și de atunci ei nu s-au mai întîlnit, fiindcă
i-a despărțit Dumnezeu. Iar ariciul, pentru că a făcut acest bine, se zice
că e păcat să-l omorîm“ (Otescu, *Credințele*, 63—64).

Ca și soarele, luna e sfîntă, dar spre deosebire de acesta,
credința în sfînțenia ei e mai generală și încă vie, după cum
atestă toate practicile populare. Venerația se manifestă prin
felurite acte practicate atunci cînd e lună nouă, numită și
Crai nou. E implorată: „Sf. Lună, ajută-mi să fiu sănătos
luna aceasta“; „Crai nou, crai nou, sănătoasă m-ai găsit,
sănătoasă să mă lași“, iar cel bolnav o agrăiește: „Uha, crai
nou, bolnav m-ai găsit, să mă lași sănătos“ etc. Vorbele
sînt însoțite de o serie de manifestări de bucurie: azvîrlirea
căciulilor în sus, baterea din palme, chiar sărituri de joc,
aruncare de pîine, mămăligă și parale, frecarea frunții cu
monede de argint („alții mai dau și cu argint pe la barbă“)
ca să fie sănătoși ca metalul. „Unii își dau cu pietre în cap
zicînd să fie capul tare ca piatra“, în timp ce alții se bat la
pungă“ și stuchesc în punga cu paralele, ca să se înmulțească“.
Îndeosebi copiii mici sînt expuși cu multă ostentație: femeile
„arată copiii cei slabi, săltîndu-i în sus și zicînd « Cum se
umple luna, așa să crească copilul și să se îngrășe »“ (Mușlea-
Bîrlea, *Tipologie*, 123—128). Puterea deosebită a lunii la

primul pătrar ar avea și efecte nocive, de aceea denumirea *Crai nou* e un eufemism apotropaic: „se spune *Crai nou* pentru a nu se spune *lună nouă*, căci atunci se sparg vasele din casă“; „dacă ar zice *lună nouă*, nu stau cloștile pe ouă“, dar după alte atestări, este, dimpotrivă, interzisă rostirea *Crai nou* (Fochi, *Densușianu*, 104).

Venerarea astrilor principali ține de o concepție străveche, preistorică după unele aparențe. Cultul solar a devenit intens la începutul istoriei, în Egipt ca și în Peru și Mexic, odată cu ascensiunea puterii monarhice (faraonii egipteni erau fiii soarelui, soarele și mormintele regilor constituind izvoarele principale de sacralitate). E greu de precizat în ce măsură legendele despre sacralitatea soarelui (și lunei) sînt un ecou întîrziat al cultului lui Mithra, zeul solar dintre cei mai populari în Dacia romană, sau creații independente, autohtone, izvorite dintr-o viziune arhaică despre lume care își putea explica numai prin această modalitate constatările deduse din observațiile zilnice cu privire la beneficiile uriașe pe care acești aștri le aduc vieții, îndeosebi celei agricole.

Vintul posedă de asemeni evidente atribute de ființă. Legendele îl descriu a fi sufletul (servitorul, dorobanțul) lui D-zeu, în forma unui om roșu „peste tot“ sau a unui copil zburdalnic, ori flăcău, adesea orb (blestemat de părinți să se bată veșnic de maluri, copaci), dar și ca un moșneag care „cînd se minie, începe a sufla“. Totuși, pe alocuri, se întîlnesc și reprezentări realiste, potrivit cărora vintul e produs de fuga zmeilor care se bat sau de suflarea a patru balauri, a unor îngeri, sau chiar de fluierul unui unchiaș etc. Locuința sa e de asemeni diferită: în cer, în nori, într-o casă de pe un vîrf de munte (sau cetate cu ziduri pînă la cer), în pămînt, la marginea pămîntului sau într-un butoi. Prin contaminare cu figura demiurgului înlănțuit, vintul apare și ca ferecat cu lanțuri într-o peșteră sau chiar într-un butoi. În ultimul caz, gaura e astupată cu o căciulă, șomoioș de paie sau cep pe care le înlătură moșneagul păzitor (Moș Crivăț), cu voie sau din neatenție (adoarme, e beat, se scarpină de păduchi, uită ușa deschisă etc.) (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 145—148).

Geneza e înfățișată contrastant. După unele legende, a fost creat de D-zeu, fie ca să rupă pinza țesută de păianjenul demiurg pe deasupra copacilor ca să obstrueze lumina soarelui, fie ca să ajute la creșterea griului semănat (Voronca, *Datinile*,

396, 404). După altă legendă, vîntul a fost creat de diavol ca să-l apere împotriva soarelui prea fierbinte. După crearea constelațiilor, D-zeu și diavolul și le-au împărțit:

„Eu îmi iau soarele», zice diavolul. «Fie și așa — zice D-zeu — a mea va fi dar luna și cu ea voi rîndui; iar tu cu soarele vei avea de lucru.» Dar soarele tare îl frigea, căci el avea de lucru cu dînsul. De focul acela unde să se ascundă? A alergat să se ascundă în mare, dar D-zeu a luat apa. Se ascundea sub năsip, dar tot îl frigea. A început a alerga pe pămînt doar s-ar răcori și alergînd își făcea vînt. Așa a văzut că e bine și s-a făcut două aripi, făcînd cu ele vînt peste toată lumea. Fratele său l-a învățat să taie fiecare aripă în două și să le înfîngă în cele patru părți ale pămîntului, căci singure vor face vînt între ele și va fi mai bine. Diavolul a făcut cum l-a învățat și astfel s-a făcut vîntul“ (*ibid.*, 147).

O legendă de lingă Aiud pune nașterea vînturilor pe seama decapitării lui Ioan Botezătorul: „...Pe fata Irodiesei, ca pe-deapsă că a cerut capul lui Ion Botezătorul, D-zeu a dat-o pe mîna dracilor ca s-o joace. Cînd se pornesc dracii cu ea prin lume s-o joace, se formează vînturile, adecă vînturile is jocul dracilor cu fata lui Irod. Acestea is vînturile cele rele“ (German, *Met. pop.*, 97).

Uneori, el e închipuit a fi preexistent chiar demiurgilor, căci el le patronează nașterea:

„Dintăi și-ntăi atirna în aer purtat de vînt un munte, din vîrful căruia ieșea foc. Din focul acesta suflat de vînturi s-a făcut o femeie, dar nu era vie, avea numai trup. Suflînd vîntul și mai tare, a rădicat-o și a dus-o până la vîntul cel mai de sus. Acolo ea a capatat suflare și s-a coborît pe munte înapoi“ (Voronca, *Datinile*, 143).

Acțiunea lui e interpretată ca o dramă singeroasă. După o legendă din sudul Moldovei, „copilul-vînt ar fi fost văzut pe cîmp, prin holdă, cu picioarele pline de singe și straiete rupte. Atunci sînt furtuni și vîrtejuri mari. Cînd stă, se zice că mamă-sa îl scaldă în lapte dulce și se odihnește“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 149).

„Vîntul e om; cînd șuieră tare, atunci el țipă, că se zgîrie în mărăcinii de pe gard. De aceea, e mare pacat a pune mărăcinii în gard...” „Vîntul zice că a avut 12 ficii și cînd pornea el cu toți 12, Doamne ferește

ce era, prăpădea lumea. D-zeu a dat de au murit toți 12 și el s-a fost supărat așa de tare, că trei ani n-a fost vînt și erau pinele amare. D-zeu s-a dus la dinsul și i-a zis: « De ce te minii, eu i-am luat și-s la mine în împărăția mea, dară tu fă treaba ta! » De atunci s-a apucat iar la lucrul lui“ (Voronca, *Datinile*, 404, 397).

După o legendă din Baia de Arieș, vîntul pețea pe Ileana Cosînzeana pe care i-a răpit-o un rival:

„Și acum cînd își aduce aminte de ea, colindă prin lume să o găsească și atîta umblă, pînă cade jos de obosit și atunci se domolește. În pribegia sa e însoțit de vîntoase, fetele lui Irod“ (German, *Met. pop.*, 95).

Foarte răspîndită, atît la noi, cît și în Europa, este legenda despre vîntul rănit de cuțitul unui om.

„Odată, un om clădea fin la stog și bătea vîntul așa de tare, încît nu putea lucra. De ciudă, a aruncat un cuțit în vînt, cuțit care nu s-a mai văzut. Pe urmă, fiind blăstămat de D-zeu, a umblat pînă era aproape să moară și a găsit într-un munte înalt o casă cu un om în ea și acel om era înjunghiat în coaste cu un cuțit ce era pe fereastră. Acel cuțit era al omului ce-l căuta, pe care dindu-i-l omul cel înjunghiat, i-a spus că el este vîntul care sufla cînd el clădea fin și i-a arătat rana unde l-a lovit cu cuțitul, zicîndu-i: « Na-ți cuțitul și de acum să nu mă mai înjunghii! » (Hasdeu, *Răsp. chest.*, VIII/1, 32).

În alte variante moldovene, vîntul poartă cuțitul în rană pînă ce i-l scoate agresorul la întîlnirea dintr-o pădure: “puindu-se jos ca să mănînce, i-a zis: « Poftim la masă, vîntule! » « Ai noroc — a zis vîntul — că m-ai poftit la masă, dar altfelu era vai de tine » și a chemat pe om să-i scoată cuțitul din picior“. În genere, vîntul e îngăduitor:

„Un om făcea căpiți și vîntul le răsturna; el a aruncat în vînt cu un topor. Mergînd la pădure, a văzut lumină la o casă și s-a uitat pe fereastră și a văzut un moșneag cu barba pînă în pămînt. Cu barba s-a acoperit și barba ș-a așternut. S-a rugat să-l primească să doarmă și a văzut toporul sub pat. « Ai avut noroc — zice vîntul — că eram atunci cu voie bună și ți-am luat numai toporul, dar dacă te luam și pe tine și te izbeam de copaci prin pădure? » (Voronca, *Datinile*, 405).

Aventurile erotice ale vîntului au trezit ecou mai slab în legende populare, cu toate că aproape întotdeauna el e urmă-

rit de nenoroc. Cînd se îndrăgostește de Lia, fata craiului Ciocîrlan, aceasta îl preferă pe soare și prin rugăciuni fierbinți izbuteste să fie prefăcută în ciocîrlie. Îndrăgostit de altă fată, aceasta îl respinge cu brutalitate, fiind atrasă iarăși de soare (Pamfile, *Cerul*, 44—56).

Vîntul turbat intruchipează ipostaza maximă a vîntului, el fiind predestinat a produce numai rău, în primul rînd turbarea de pe pămînt. După unele legende din Muntenia, el s-a iscat din lupta unui om, pornit să se întîlnească cu D-zeu, cu diavolul, care i-a ținut calea pe la jumătatea drumului spre cer.

„Diavolul scoase atunci din traista lui: balaurul și șarpele năpraznic, ursul, scorpia blestemată, calul furios, căpățîna de om și pe toate le azvirli împrejurul omului, ca să-l înpăimînte. Omul însă nu se înpăimîntă și fără să-și piardă cumpătul... se încăieră la luptă vitejește cu dracul: atît de vitejește, că dintr-un fleac de trînteală se făcu sub cer o vijelie mare, că și azi durează acolo sus și va dura în veci acea vijelie, pe care noi o numim vîntul turbat, pentru că orice zburătoare ajunge pînă la acest vînt turbează pe loc și cade jos moartă; și orice lighioană mînîncea din ea, turbează și ea“ (Otescu, *Credințele*, 46).

Numit pe alocuri și *vîntul rău*, *hală*, *strigoi turbat*, e închipuit a fi vîntul cel mai de sus, mai aproape de cer, sau cel care poartă norii. În orice caz, el nu suflă niciodată pe pămînt, decît în chip excepțional, dar atunci turbează boi, ciini, oameni. Păsările nu se pot apropia de el, căci cad turbate, singură ciocîrlia îl ajunge, dar și ea turbează, cade moartă, răspîndind turbarea pe pămînt, chiar numai trecînd pe lîngă ea. După alte legende, vulturii ajung de asemeni pînă la el, dar cad turbați. Turbarea se cunoaște prin simptome: friguri atît de mari „de sar hainele de pe el“, iar mai tirziu bășicuțe sub limbă („căței“) care după 40 de zile se urcă la cap, provocînd boala (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 142—144).

Balaurii sînt ființe parțial aeriene, parțial acvatic, care fac oarecum legătura dintre vînturile furtunoase și pămînt. Existența lor era atestată pretutindeni, fiind dintre cele mai populare, de aci și înfățișările atît de diferite care variază regional, fără a se putea stabili arii de uniformitate. În genere, sînt prezentați ca niște reptile uriașe, cu unele accesorii deosebite, uneori însă și ca o îmbinare între om și șarpe, mai rar

de cal și șarpe, sau chiar duhuri rele. Geneza lor e explicată felurit, după înfățișarea pe care-o îmbracă. O legendă din Plenița-Dolj îi arată ca provenind din oameni. Balaarii „care aici se mai numesc și *ale* (*hale*) sînt crezuți de popor niște duhuri rele, care se fac pe cer în timpul ploii. Unde se întilnesc două ale, încep a se bate și dărimă tot ce întilnesc în calea lor: dezrădăcinează arbori, dărimă pătule și coșare, iau carele, dacă se întimplă la lucru, și le duc la distanțe mari. Alele se fac din oameni care au duh necurat și care în timpul ploii și al furtunii se culcă, adormind un somn greu. În acest timp, sufletul lor făcîndu-se ală, se duce să întimpine pe cealaltă ală, care este sufletul altei persoane din altă localitate și care se bat pentru a-și apăra localitatea sa de grindină. Locul unde se bat alele și locul apărat de cea învinsă sînt acelea supuse furtunii și cărora li se pricinuieste mult rău prin grindină“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, V, 377). O variantă din Făgăraș precizează că balaarii provin din oameni destinați a fi balaari, cu condiția ca în 7 ani cit au viețuit ca șerpi să nu fie văzuți de nimeni, altfel își pierd „darul“ și devin iarăși oameni de rînd (German, *Met. pop.*, 135—136).

Alături de atare geneză singulară, celelalte legende atestă concepția generală că balaarii provin din șerpi în anumite condiții deosebite. Astfel, potrivit celor mai multe legende, balaarii cresc din șerpi obișnuiți dacă nu au fost văzuți de oameni vreme de 7, 9, 15 sau chiar 100 de ani, de soare sau chiar de privighetoare (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 185—186), iar după alte legende dacă nu sînt văzuți în acest răstimp de orice animal sau pasăre (German, *Met. pop.*, 135). În această perioadă de gestație miraculoasă, ei dobîndesc forma care îi distinge de șerpii ceilalți printr-o sumedenie de conformații speciale din care enumerăm pe cele mai frecvente. Balaarii sînt de dimensiuni uriașe (cit un copac, cit un poloboc), adesea cu aripi care pot fi de os și nu se pot rupe. În gură au clopoței și fluieri și pot avea patru picioare, deși frecvent sînt lipsiți de ele (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 185—186). Pot avea un cap cu limbă de foc (ori cap de crocodil sau de tigră cu mustați lungi de un stinjen), dar sînt atestați și cu mai multe capete, de la 3 pînă la 12, cu tot atîtea limbi de foc. Capetele pot avea doi ochi, sau numai unul în frunte, „roșii ca jaru: de te-ai uita în ochii lor, ți-ar ingheța și măduva în oase“. Lungimea ajunge pînă la 100 stinjeni, cu

coadă corespunzătoare. Trupul e acoperit cu solzi de culoare felurită: roșie, verzie, galbenă sau neagră. Alte legende îi arată jumătate om, jumătate șarpe, șarpe cu cap de cal sau trup de om cu cap și coadă de crocodil (German, *Met. pop.*, 133—135). Unele legende condiționează perfectarea ipostazei de balaur de obținerea unei mărgeli, după terminologia specială, de „fierberea pietrei”. La o anumită epocă, de obicei vara, șerpii se strâng și „se bat”, adică „încep a sufla și a face o movilă de spume, deasupra căreia se alege piatra scumpă sau diamantul”, de dimensiuni variabile ce pot ajunge cît a unui ou de gîscă. Șarpele care o ia în gușă devine balaur (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 186). Această piatră are puteri miraculoase: apără de boli, iar cine o linge, nu-i mai este nici foame, nici sete (German, *Met. pop.*, 136).

„Balaurii iau piatra cea scumpă, diamantul, în cap și pe unde se duc, strălucește ca soarele. Cine o are, e foarte norocit; dar șerpii cînd o fac, cum vine cineva, o rup bucăți și fug cu ea. Cine aruncă atunci cușma pe o bucată, o poate lua. Piatra ceea zice că să fie așa mare cît un ou; cine o are, ce va gîndi, aceea va avea; trebuie să fie omul însă fără păcat, să o poată capata” (Voronca, *Datinile*, 812).

Balaurii locuiesc de predilecție prin lacuri, bălți și riuri mari, mai rar prin codri neumblați. Dacă se aruncă o piatră în acel loc, balaurul se înfurie și se ridică, aducînd grindina. Alte legende îi arată locuind prin nori, uneori cu capul în nori, iar cu coada atingînd virful copacilor. Unde plouă mult și abundent, se zice că a căzut un balaur, care după 3 zile se ridică iar în nori. O sumedenie de legende atestă atari căderi de balauri:

„Aici, în vremile mai de mult, s-au bătut doi balauri deasupra Drăganei [un deal mare, lingă Cugir] și unul a căzut mort în pârăul Beciului; însă nime n-a cutezat să se apropie de el după povoiu și a treia zi a venit, după mirosul balaurului, pînă în sat, un neamț cu negoț de vreo 50—100 florini ca să-l vîndă și au chemat cu el pe un om și a mers la balaur. Apoi i-au desfăcut capul și la el în cap a aflat o piatră ca pumnul. Atunci, a cinstit negoțul lui omului călăuz și el s-a depărtat, zicînd că el va fi bogat și fericit pînă va trăi cu neam de neamul lui. Se crede că fiecare balaur are cîte o piatră scumpă în loc de creieri” (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XVII, 319).

În producerea furtunilor, cu grindină și ploitorențiale, balaurii sînt călăuziți de obicei de șolomonari. Aceștia sînt oameni deosebiți care au învățat „șolomonie” la o școală specială, sub pămînt, vreme de 7 ani. „Unul rămîne acolo, iar ceilalți au putere de a tulbura văzduhul și a aduce furtuni cu piatră”. În acest scop, șolomonarul se duce la iezăr și citește din cărțile lui „molitfele de ascultare și supunere”, „de îngheață apa”, adică „șolomănește” după terminologia din sudul Transilvaniei. „După multă cetanie, ies pe rînd balaurii. Pe cei ce ies voioși, șolomonarul îi lovește cu friul și ei se întorc în iezăr. La urmă, vine unul trist, pe care-l lasă să iasă pe țîrm, îi pune friul în cap și se avîntă călare.” Îl poartă pe unde vrea el, cu precădere acolo unde oamenii nu i-au dat milă și l-au batjocorit. Se sperie însă de sunetul clopotelor și fuge în alte părți (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 187—188).

Înrudiți cu balaurii ar fi *zmeii*, care ar reprezenta oarecum stadiul tranzitoriu între reptilă și om, deși mult mai apropiați de cel antropomorf. Prin Muntenia, Oltenia și Banat sînt adesea confundați cu zburătorul și pare probabil ca, inițial, zmeul să nu fi fost decît un zburător, adică o ființă silvestră, cu locuința predilectă în copaci, deci din familia mare a silvanilor și faunilor, a oamenilor pădurii din mitologia germanică (*Waldleute*) și slavă (*Lieși*), care a suferit ulterior contaminări cu balaurul, dar se poate ca atît zburătorul, cît și zmeul să provină, după opinia lui H. Naumann, din reprezentările despre strigoi, morții ce se întorc în felurite forme pentru a-i chinui pe oameni, de aci rezultînd reprezentările complexe și adesea contradictorii sub care i-au surprins culegerile folclorice începînd din secolul trecut. Încă de atunci, amintirea lor pâlise în memoria populară, tendință accentuată în vremea din urmă, ceea ce a dus la contopirea lor cu diavolii, înrubiți în aceeași mare categorie a spiritelor nocive de gen bărbătesc.

Puținele descrieri se pot sintetiza în două categorii de reprezentări. Zmeul ar fi, potrivit unor legende din Moldova și Muntenia, stadiul ultim și cel mai înalt ca potențial energetic, al balaurului:

„Șerpoaica ouă cite 100—150 ouă, ca de hulub, toate se țin la un loc, ca mărgelele înșirate, roată. Din șerpi, dacă unul n-a văzut om

7 ani, se face «sugel»: îi cade coada și-i cresc labe. Acela își cată o vacă cu vițelul întâi și-o suge; se încolățește pe picior și vaca îl linge și-i strânge lapte, și rage după el. Vaca ceea căpătînd suc de al lui, se face sănătoasă, voinică și dă mult lapte. Șerpele acesta, dacă mai trec 7 ani, fără să vadă pe om, se face balaur; iar după alți 7 ani se face zmeu: îi iese foc din gură și capătă coadă șuvăită, vinată și la coadă capătă două steaguri, de o parte și de alta și aripi ascuțite. Atunci se duce în stînci lingă mare. Cu aripile înoată, iar cu limba, cu focul lui, zboară în nouri“ (Voronca, *Datinile*, 840).

După alte legende, zmeul provine din balaurul care a supt la o vacă neagră, însă locuind de preferință în copaci. „Norii, cînd se duc să bea apă din mări, sorb din întîmplare zmei.“ În nori se iau la luptă, producînd fulgerele, de obicei zmeul ploii cu cel al secetei și vîntului. Din lupta lor, mai cad bucăți de foc pe pămînt, care devin cărbune sau „sînge de zmeu“, folosit ca medicament (Mușlea-Birlea, *Tipologia*, 182—183).

Cealaltă reprezentare îi arată ca ființe aeriene cu însușiri miraculoase. Poartă pe cap pietre nestemate care luminează ca soarele, varsă foc pe gură. Ei ar locui pe cer, mai cu seamă în nori:

„Zmeii umblă prin nori cu furtunile, n-au membre decît capul, trupul și coada lungă, sînt frumoși îmbrăcați cu solzi. Cade cîte unul din furtuni, stă cîte trei zile și iar vine furtuna și se ridică din nou. Omului care-l hrănește îi merge foarte bine. Solzii căzuți de pe el sînt buni împotriva răului (epilepsiei), se poartă în curățenie trupească, legați în pinză de in curată; ei se înmulțesc în legătură. Se bea apă de pe dîșii pe neștiute și gonesc pe necuratul departe“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XIV, 448).

Aceștia erau faimoși prin răpirea fetelor de la hori și mai cu seamă de la nedeile carpatice. La nedeia de Sintilie de la Cornu Pietrii, lingă Tismana, „vin doi tineri foarte frumoși, cu haine frătutești (ardelenește) pe ei, împodobiți și cu aur și cu pălării negre în cap, noi, se prind în horă, joacă foarte frumos, toată lumea îi privește și îi admiră. Pe seară, ia de mîină cu sila... două fete, cele mai frumoase, și intră cu ele în Găurile Steiului. De atunci, acele fete nu s-au mai văzut, nedeie acolo nu s-a mai făcut“ (*ibid.*, IX, 10).

Totuși, căsnicia cu zmeii se arată uneori durabilă, iar copiii adevărați năzdrăvani:

„O fost o fată frumoasă. N-o vrut cu nime să joace. Macar cine vrea s-o ieie la joc, nu vrea să joace. O vint on ficior frumos și ăla o luat-o la joc. Cu ăla o jucat. Și jucînd, o luat-o pe sus ș-o dus-o la casa zmeilor înt-on deal mare. Ș-acolo trăia ca muierea cu bărbatu. Și o avut doi copii. Și femeia o vint odată la părinț cu copiii iei. Și l-o trinit pe moșu-so un copil de un și jumătate. Toată lumea venea de să mira de ei, că putere mare au ei, copchii așa mici. Și atunci o cherit de dinăntea ochilor la toți“ (Petrovici, *Texte dial.*, 79).

Atare conviețuire conjugală pare cu atît mai stranie, cu cît zmeii sînt de o urîțenie proverbială:

„Un flăcău a găsit un zmeu și-i era frică de el. Întrebat de zmeu dacă ar fi frumos, flăcăul i-a răspuns că e foarte frumos, decît numai coada strică, că-i prea lungă, parcă-i de ciine. Zmeul se supără foarte și porunci flăcăului să-i dea cu ascuțișul toporului o dată după cap, cît va putea de tare. Astfel îi făcu o tăietură adîncă. « La anu, să ne întîlnim iar aici! », zise zmeul flăcăului, care nici nu putea face altfel de frică. Și cînd peste un an rana nu se mai cunoștea deloc, pipăită chiar de flăcău, zmeul zise: « Rana de la cap s-a vindecat, dar cea de la inimă încă tot nu! ». Și ucise pe flăcău“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XIV, 448).

Mai multe legende menționează descinderi ale zmeilor spre a fura fete de pe muntele Sîntilie din Țara Loviștei etc. sau despre locuințe de ale lor: Piatra Zmeilor la Pătirlagele-Buzău, Bitca Zmeilor (Tătăruși-Iași) (Fochi, *Densușianu*, 371).

✓ *Zburătorului*, numit mai adesea zmeu prin Muntenia, Oltenia și Banat, i se mai zice și *lipitură*, *ceasul rău*, *crasnic*, iar prin Transilvania e confundat cu diavolul, semn că identitatea lui s-a șters din memoria colectivă. Ca înfățișare pare un intermediar între om și zmeu. Există și zburătoare — după legendele din Muntenia. Ei pot apărea ca un „om“, „un tinăr înalt și subțire“, în „chipul, arătarea“ unei fete sau femei, dar mai cu seamă se manifestă ca piriformi: ca un sul de foc, sul luminos, ca o flacăară, ca o stea, mai rar ca un vultur sau cocos.

Vocația lor este exclusiv erotică, întocmai ca a faunilor, silvanilor și a celorlalte ființe inrudite din celelalte mitologii europene, foarte probabil o moștenire din zestrea preistorică

a indoeuropenilor. Ziua stau ascunși prin scorburile copacilor sau crăpăturile stîncilor ori case pustii, iar seara pornesc la atac, slobozindu-se pe coșul caselor ca un sul de foc, stea, om sau pasăre (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 189—192).

„Zburătorul e în forma unui balaur cu coadă lungă și roșu ca para focului. Îl capătă femeile din dragoste, de exemplu Maria iubește pe Gheorghe foarte tare, încît în iubirea aceea înfocată prinde zburător, care vine numai noaptea, pe sus, lucind ca focul. Se introduce pe coșul casei unde locuiește Maria și, prefăcîndu-se în chipul lui Gheorghe, intră în camera unde doarme ea. Se petrec între dînșii aceleași fapte ca între... bărbat și femeie, cu deosebirea că o mai mușcă așa de mult, încît a doua zi corpul ei este numai vinețele. În afară de aceasta, e și galbenă la față, întocmai ca ceara, încît după un timp lumea o cunoaște pe Maria că are zburător. Toate aceste cazne le îndură ea în vis și durează pînă în revărsatul zorilor, cînd zburătorul se face nevăzut” (Hasdeu, *Răsp. chest.*, II, 152).

Zburătorul poate apărea și în prezența amantului, dar dragostea se consumă numai intern, fără nici o urmă vizibilă:

„Un flăcău, șezînd în dragoste cu o fată, au adormit amîndoi. Cînd se trezește flăcăul, vede fata moartă lingă el. Sărmanul flăcău înleamnește și el de spaimă. În acel moment, vede că vine pe ușă o pară roșie de foc, se pune la cap și începe a se viri în gură, pînă se istovește și fata se scoală. Cînd, în altă seară, pățește asemenea, dar băietanul se apucă, ia pe fată și o pune cu capul în locul picioarelor. Vine și para cea de foc. Umblă ea, umblă și se pune pe picioare, neputînd intra înlăuntru. Flăcăul vede că-l apucă ziua și fata stă moartă. O ia în brațe și o pune cum era întii. Atunci ea îndată se și trezește foarte spăimîntată și trudită oarecum, zicînd: « Flăcăule, să nu mai faci așa, căci un minut să mai fi stat, aveam să te omor »” (*ibid.*, XV, 31—32).

Împotiva zburătorului se recomandă astuparea coșului casei și a altor găuri sau intrări. Se pun de asemenea patru cuțite încrucișate în gura coșului; sau se trage cu pușca, iar copacului în care stă i se dă foc (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 193). E imun și cel ce poartă „baier dă zmeu”:

„Îl face cu viță sălbatică (numai un cuprins dă om așa, purtată dă doi boi frați dintr-o mumă), pusă la jug. O poartă 40 dă zile. Îi dau la omu care are zmeu; o coși la el la cămașă, la aină, și nu mai vine zmeu la el” (Petrovici, *Texte dial.*, 300).

Ca remedii se folosesc alifii din solzi de zmeu sau de smoală de la moară, sau buruiana „zburătorului“, însoțite de descin-tece (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 194).

Spiridușul este o ființă de proporții mici, adesea minuscule, dar cu însușiri năzdrăvane deosebite. Poate aceasta a dus la confundarea lui cu diavolul, fiind pretutindeni socotit ca un fel de încarnare a acestuia, în orice caz unealta lui, ahtiată să cîștige cît mai multe suflete pentru iad. Ia forme diferite: păpușă într-un borcanel, șarpe în borcan, copil foarte mic, chiar deget, dar și de animale felurite (muscă, șoarece, pasăre mică, fluture, iepure, cîcoș, găină, cățel, berbec, purcel) sau argint viu. El se naște dintr-un ou deosebit (foarte mic, de puică neagră, „stîrpit“ etc.) clocit subsuoară de babe de la 3 zile pînă la 9 luni, abținîndu-se de la orice practici religioase. Se poate cumpăra și din unele locuri speciale (prăvălii, farmacii etc.), de obicei îndepărtate. El se preface în ban și sub această formă își dovedește eficiența deplină de a-și îmbogăți fabulos stăpinul, aducîndu-i toți banii cu care vine în contact, sau întorcîndu-se iarăși la stăpin la simpla chemare a acestuia. Ajută mai cu seamă pe vrăjitoare, apoi pe hoți și chiar pe vînători. „Are puterea de a fi lingă om, fără a-l vedea și de a lua ceva de la om, fără a-l simți“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 175—178).

Spiridușul „se capătă de la un neguțator ce are la dispoziție o mulțime de asemenea ființe, ținute prin sticle, ulcioare etc. Cel căruia îi trebuie, se duce de se tocmește, avînd în vedere și pe cît timp îl ia. În timpul cît ține spiridușul, stăpinul trebuie... ca la fiecare prînz, din tot paharul și din toată bucatîca mîncată întîi, să rupă, lepădînd jos spre a minca spiridușul, căci în caz contrar, plătește cu trînteală neîngrijirea sa: În tot timpul cît are spiridușul, stăpinul îl trimite după bani și el ia banii pe jumătate oriunde ar fi trimis. Cînd expiră timpul, stăpinul îl leagă într-o basma bună și bagă un colț în buzunar, iar restul îl lasă să atîrne. Astfel umblă prin adunări și cine îi va fura batista, acela rămîne cu spiridușul și fostul stăpin scapă pentru totdeauna, rămî-nînd cu averea“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, I, 257).

„Se întîmplă că, cîteodată ouă cîte o găină care s-a stîrpit, un ou de tot micuț, ca oul de cioară. Dacă pe oul acela-l ține omul supsoara stingă șase săptămîni neînterupt, atît ziua cît și noaptea, atunci este clocit și dacă se sparge, iese din el o păpușă care se numește « spiriduș »“.

„Spiridușul este tot una cu dracul și se află de vindut în potică (farmacie) în niște glăji mici în formă de șarpe și cine are voie să aibă spiriduș, mere acolo și cere. Când intră în potică, spiridușul știe de ce merge și tot strigă: « ia-mă pe mine, că eu îs mai tare azi ». Poticareșul apoi sloboade unul la el și dacă vede că nu i-e frică de el, i-l dă, iară dacă i frică, nu-l dă. Cu spiridușul se pot folosi oamenii care-l au la tot felul de lucru, așa ca să ciștige judecăți, să-i aducă bani ori să facă alt rău la cineva. Cel ce are spiriduș, trebuie totdeauna, când mănincă ori capătă ceva, bucătura cea dintîiu să o dea lui, iar dacă nu, îl trîntește. Înainte de moarte însă i se arată în deosebite forme și-l chinuie, apoi îl lasă să moară“ (*ibid.*, XVII, 161, 324).

Galeria ființelor feminine este mai variată și îndeosebi mult mai vie în memoria populară decît cele masculine, excep-tînd diavoli. Acestea sînt în genere malefice, ca și cele mascu-line, foarte probabil sub influența bisericii care a asimilat cu diavolul toate zeitățile precreștine care continuau să dăi-nuiască în conștiința straturilor populare, unificîndu-le sub stigmatul aceluiași atribut negativ, de proscris din panteonul sacru. Totuși, unele se comportă binevoitoare, dovedindu-se auxiliare omului, cu precădere în împrejurări critice, chiar dacă mai păstrează și însușirile nocive, pe cînd altele au devenit numai propice omului. Acestea din urmă fac tran-ziția spre figurile din calendarul creștin.

Ielele sînt dintre cele mai temute. Această teamă a gene-rat o sumedenie de metafore cu funcție eufemistică tocmai pentru a le evita eventuala prezență prin rostirea numelui adevărat, numindu-se: *zînele*, *zînioarele*, *sfintele (de noapte)*, *șoimanele*, *dînsele*, *frumoasele (mîndrele)*, *iezmele*, *fecioarele*, *rusaliile*, *milostivele*, *miluitele*, *fie-le milă*, *maiestrele*, *puterni-cele*, *doamnele*, *ursoaicele*, *împărătesele văzduhului*, *nemaipo-menitele*, *vîntoasele (ale din vînt)*. Unele sînt culese din registrul adulativ cu intenția evidentă de a le îmbuna, pe cînd altele le oglindesc teribilitatea. Prea puține sînt incolore, între care și *iele*, în consonanță cu rostirea pronomelui plural *ele*, cu toată încercarea lui Hasdeu de a deduce acest nume din sanscritul *vêlâ* (care ar fi dat *Ghela* la greci, *Vila* la sirbi și *Iela* la români), apoi a lui Șăineanu de a-l socoti de origine turco-tătară, ca derivînd din *iel* = vînt, spirit nevăzut, în cele din urmă renunțînd la această etimologie el însuși.

O primă caracteristică este modalitatea lor colectivă de a exista. Se crede că ar fi cel puțin trei zine (foarte rar două), dar de obicei mai multe, de la patru până la o mulțime extrem de mare, acționînd întotdeauna în cete. Prin Banat, fiecare zină are un nume deosebit, pe care le cunosc vrăjitoarele spre a le invoca la nevoie, de obicei nouă nume de „miluite“.

Ielele sînt ființe aeriene, ca atare înaripate, petrecînd cea mai mare parte a timpului prin văzduh. Cu toate acestea, le place să adaste și pe pămînt, de obicei prin locuri mai neumblate (păduri, peșteri, stînci, marginea apelor, rîspintiile de drumuri, buruieni), dar și pe casele oamenilor, deasupra streșinilor. Cînd coboară, pun masa să ospăteze, iar citeodată se scaldă prin izvoare care devin prin aceasta sfințite. Legende le înfățișează ca ființe vădit exuberante, dornice de petrecere. De aceea umblă însoțite de lăutari, întind hore și cîntă cu multă măiestrie. Virteturile din vînt sînt interpretate ca fiind horele ielelor, vijelioase ca și temperamentul lor din cale afară de focos. Pe locurile bătătorite de horele lor rămin din neglijență parte din obiectele lor: ciocane, foarfeci, securi, mărgelile etc. Dealtfel, în acele locuri nu mai crește vegetație, iar copacul în jurul căruia s-a învîrtit hora lor se usucă, iar după alte legende, acolo ar crește ciupercile numite „lingura zinei“. Pe alocuri, cîntecul lor e socotit tabu, executarea lui aducînd schilodirea interpretului (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 207—213):

„fete frumoase cîntă din clanarele și joacă, dar nu se pot vedea, au căruțe cu roatele de piatră și ciocane de piatră. Cînd oamenii găsesc pietre găurite și ciocane de piatră, zic că le-au pierdut *măiestrele*. Unde au cîntat, stat și jucat, să nu calce nimenea, căci ele îi ia puterea din membrele corpului. Mulți lăutari știu *cîntarea măiestrelor*, dar nu îndrăznesc s-o cînte, căci le paralizază degetele de la mîini“ (Fochi, *Densusianu*, 198).

„Pe un flăcău din Mărăști (jud. Putna) l-au luat ielele și l-au dus la Minăstirea Tarnița și l-au vîrit într-o fîntînă, ținîndu-l cu picioarele în apă și zicîndu-i: «De-acu înainte să nu mai cînti cîntecul nostru!» făcîndu-se nevăzute. Tinărul deșteptîndu-se și uimindu-se în ce loc se află, a pornit către casă, la Mărăști. Pe drum, întîlnindu-l niște cunoscuți, l-au întrebat: «De unde vii așa galben și cu părul alb?» Dînsul le-a spus toată șiretenia. Acel om și astăzi există, cu părul alb ca zăpada“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XI, 433).

Primejdia îi pindește deopotrivă și pe cei ce le aud cîntînd, recomandîndu-se ca în atari cazuri să stea nemișcați într-o muțenie desăvîrșită.

„Se și povestește că un om, pe cînd prășea ziua la porumb, a auzit că cîntă pe sus ielele și în acest timp a și fost lovit de două femei despletite și dezbrăcate peste mijloc, încît a căzut jos, fiindu-i mijlocul ca frînt. Întrebat de oameni ce are, a răspuns că, pe cînd a auzit trecînd pe sus ielele, s-a pomenit că e lovit de două femei peste mijloc. Cum a spus aceasta oamenilor, a și amuțit, neputînd să mai vorbească. Apoi a murit. Căci se zice că acela care aude ielele cîntînd, să nu spuie a nimeni, căci apoi, pe lingă că l-a pocit, în urmă îl și omoară“ (*ibid.*, II, 151).

Izolată, se crede totuși că dacă e ascultat cu inimă bună cîntecul ielelor, acestea nu fac nici un rău.

Totalitatea legendelor consună în a atesta puterea nocivă a ielelor: paralizează, schilodesc, amuțesc, orbesc, produc reumatism, iau mințile și mai cu seamă omoară pe oamenii pe care îi întîlnesc, sau răspund la chemarea lor, beau apă din izvorul în care s-au scaldat, lucrează în zilele lor (joile după Paști, Sfiredelul Rusaliilor). Totuși, uneori, se îndură de cei chinuți:

„...un om s-a culcat în cîmp lingă un copac. Noaptea, a auzit un car scîrțîind și oprindu-se lingă copacul unde dormea. În car erau trei femei și una a spus că i s-a pierdut din „peteacile“ carului. Alta a sugerat să ia vinele omului culcat acolo și i le-a luat. Cînd a vrut omul să se ridice, a văzut că era moale, olog de picioare. Peste un an, omul s-a dus în același loc, a venit iar carul cu cele trei femei. Una din ele a spus să i se restituie vinele de la picioare, căci și-au făcut treabă cu ele și apoi nici nu mai sînt bune de ceva, deoarece s-au ros de carimbul loitrelor. Vinele i-au fost puse la loc, omul a început să umble, dar cu oarecare greutate, deoarece vinele erau cam roase“ (Fochi, *Densușianu*, 145).

Pentru a se apăra împotriva ielelor, se recomandă purtarea pelinului sau usturoiului la brîu, pălărie, jugul boilor, mai ales de Rusalii. Cei îmbolnăviți pot fi vindecați de jocul călușarilor, precum și cu descîntece cu buruieni de leac (avrămeasă, cristineasă, leuștean, hodolean, lingura zînelor, mărarul ielelor, leușteanul ielelor, sfeșnicul zînelor, disfatnicul de dinsele, coarda ielelor, ierburile din iele etc.)

Legende le înfățișează a proveni din slujnicele lui Alexandru Macedon, care, bînd din apa vie din Iordan dată lui de Ivantie împărat, au zburat în văzduh, prefăcîndu-se în iele nemuritoare. În fapt, ele se integrează în familia largă a *vilelor* slave, a *elfelor* germanice și a *nimfelor* antice (naiade, nereide etc.) și provin fără îndoială din mitologia indoeuropenilor, căci numai această sursă comună le poate explica răspîndirea largă în Europa.

Mama Pădurii se integrează în aceeași categorie de ființe malefice, cu deosebirea că acționează singură. E închipuită ca un fel de pătroană a pădurilor, fiind chiar stăpîna fiarelor de cîldru, inclusiv șerpilor și broaște. Poartă și alte nume (*Știma Pădurii*, *Vîlva Codrului*, *Mușă*, *Surata din pădure*, acest din urmă eufemistic). Legende le o înfățișează drept o arătare monstruoasă: o femeie înaltă (cit o casă, clăie de fin, sau copac), cu trupul uscat și girbov, acoperit de păr, capul cit banița și părul pînă în călcîie, picioarele extrem de lungi, dar ca de bou. Ochii sînt de mărime corespunzătoare: cit o sită sau cit o strachină, iar dinții de o palmă și urechile clăpăuge extrem de lungi: pe una se culcă și cu alta se acoperă. Se poate preface în o seamă de animale: bivoliță, cal, vacă, iepure, ciine, gîscă etc. sau chiar clăie de fin (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 197—199). Uneori, cumulează aspecte cit mai contrastante care derutează pe pămînteni:

„Unul povestește că dormea cu oile la colibă, primăvara, și în colibă avea foc. Fiind noaptea cam friguroasă, nu putea dormi; ședea la foc cu țigara aprinsă. Numai ce aude că vine cineva șuierînd înspre colibă, dar așa șuiera de frumos, că nu era om pe fața pămîntului să șuiere așa. A venit pînă la ușa colibii și cînd a văzut că e Mama Pădurii, a înlemnit cu țigara în gură. Era o femeie minunat de frumoasă, cu părul despletit... dar unghiile la mîni și la picioare erau ca la lup. Și omul spunea că atîta i-a zis Mama Pădurii: — «Ai noroc că bei tăbăc!» A șezut și s-a încălzit la foc și, după ce s-a încălzit, a pornit șuierînd printre oi, dar oile nu s-au speriat, ci care cum erau culcate, așa au șezut. Dar cînd s-a învîrtit cu spatele și a pornit în vale șuierînd, nu mai era femeie frumoasă, ci o cioată învelită în scoarță” (Pamfile, *Dușmani*, 222).

Unele legende o înfățișează și ca un hibrid: jumătate femeie și jumătate bărbat sau jumătate om și jumătate lemn, putîndu-se preface și în copac crenguros (*ibid.*, 212).

Ea trăiește prin păduri neumblate, controlînd copacii cu dinții: aceștia, cum o simt, se clatină și pîrîie de frică. De umbletul ei, pădurea vuieste. E o ființă plîngăreată, căci oamenii o aud bocîndu-se, mai cu seamă cînd se taie pădurea: geme și răspunde la fiecare lovitură. Cîteodată chiuie și chiar rîde, dar nu poate părăsi pădurea. Cu oamenii se poartă rău: îi face să rătăcească prin pădure, îi bate, le ia focul, le strîmbă gura sau chiar îi omoară și îi mîncîcă. De asemenea, sperie copiii mici, luîndu-le somnul (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 197—200). Unele legende relatează cum obișnuiește să schimbe copiii din leagăn: ia pe ai oamenilor și lasă în loc pe ai săi, „plîngăcioși și urîți”. Ca pavăză, se lasă cînd rămîn singuri mătura și foarfecele în Transilvania, sau cleștele și vătraiul alături de mătură prin Bucovina (Pamfile, *Dușmani*, 223).

Mama Pădurii are și înclinații erotice, dorînd să se apropie de unii oameni.

„Se povestește din bătrîni că un pușcaș rătăci umblind prin pădure astfel că fu silit a se ghemui peste noapte sub un stejar bătrîn, unde și adormi. Prin somn numai ce aude că-l strigă cineva pe nume. Se trezește și, uitîndu-se în toate părțile, nu vede nimic. Culcîndu-se, aude din nou strigîndu-l; se uită mai cu luare aminte și vede sus o babă, slujenie mare, legănîndu-se pe picioare mereu, rugîndu-se la el și chemîndu-l la dînsa. Aceasta era Mama Pădurii. Pușcașul cercă a pune mîna pe pușca încărcată, dar nu putu, căci frica îi îngreuiase mîna și degetele îi erau țepene. Îi veni în gînd să vire mîna în sîn pentru a scoate crucea ce purta la piept... Mama Pădurii, văzînd crucea, într-o clipă se schimbă. Nu mai rîdea, ci începu a plînge cu hohot, ștergîndu-și lacrimile cu părul despletit. Pușcașul, întrebînd-o de ce plînge, ea răspunse: — «Dacă tu nu scoteai crucea, aveai s-o duci cu mine într-o veselie pînă la sfîrșitul lumii, dar fiindcă ai scos crucea, zile bune nu vei mai avea!» Și spun într-adevăr bătrîinii că acel om zile bune n-a mai avut în toată a lui viață” (Pamfile, *Dușmani*, 214—215).

În Maramureș și Oaș, doamna pădurilor e *Fata Pădurii* care, în opoziție cu cealaltă, e „o muiere foarte frumoasă”. E descrisă ca „fată cu păr negru și lung pînă în pămînt, are putere diavolească, locuiește în fundul codrului, are copil mic la țîță. Femeile care merg să lucreze în poieni nu e bine să-și lase pruncii singuri, căci Fata Pădurii li-l schimbă, punîndu-le copilul ei în loc... Fata Pădurii se drăgostește cu tinerii ce

umblă noaptea prin codri și astfel naște prunc“ (Fochi, *Densușianu*, 121—122). Numeroase legende relatează astfel de întâlniri erotice, unele subliniind că faptele s-au petrecut demult:

„Olexa Fătului o mări în Frasin, în deal, a cosi. Apoi o avut drăguță-n sat el. Tăt o ghindit, cosind, la ea, parc-o vedea. Și cînd o fost noapte, o și zinit Fata Pădurii și s-o făcut ca ea, ca drăguță-sa, cu suenă. Cînd o dat mina cu ea, s-o drăgostit, o pipăit că-i cu floci în palmă. Cînd s-o dus la el, o dzis: — «Tătă dziua ai ghindit de mine astăzucă și io am ghindit de tine». L-o luat și l-o dus pină-n virvu dealului și el o văzut cum că nu-i drăguța lui, că-i cine știe ce-i. N-o cutedzat să grăiască cu ie, și dacă n-o grăit, l-o lăsat și s-o dus ea în lumea ei. Numa cu bărbați o ibghit. Cînd o dat de urmă de borese, o fugit și o zbghierat, o dzis: — «Amu m-o spurcat!» Nu i-o plăcut să dea de urmă de boreasă. Fără halube imbla. Pleacă șuierînd ca un vînt mare. Tăt o fost cu păr, până-n călcînele pchicioarelor. Să face mică și mare, cum vrea. Cîntă, de sună dealurile. Amu nu mai vede nime d-alea. Amu-s prunci și femei peste tot“ (Mușlea, *Oaș*, 219).

N. Iorga atribuia Mamei Pădurii origine turanică, probabil pornind de la înfățișarea ei monstruoasă. În fapt, ea face parte din categoria similară a ființelor *Waldfrau* la germanici, *Liești* la slavi, dar, spre deosebire de mitologiile slave și germanice, unde apar și bărbați alături de atari femei, la noi sînt atestate numai sub formă feminină, poate continuînd figuri autohtone pină acum neîntîlnite în izvoarele istorice.

Marțolea sau *Marți-Seara* e o figură mai ștearsă, închipuită ca o babă urită care pedepsește femeile ce lucrează marți seara: le sperie, le ia caierele și le aruncă în foc, le împunge cu fusul, chiar le orbește sau le omoară. Marțolea „mănincă pe acele ce vor face leșie marțea, sau vor urzi, sau vor toarce marți seara. Pe acele femei le toarnă în căldări clocotite și e vai de ele“ (Fochi, *Densușianu*, 193).

„Am pus marț sara o oală de mincare la foc, nu de mult, o hi cinsprece ai. Ș-o am hiert, ș-o am pus pă făreastră să să răcească. Și atunci o fost mai mare noapte. Numa io am fost singur. Dac-am luat oala, o ș ghinit Marț-sara. Io am ghindit că-i femeia mē, o ghinit de la Satu Mare. Am zinit la ușă să deșchid. Am deșchis și — cu sila, să să bage.

Mni-am adus aminte cum că-i iè. Femeie era, niagră, legată la cap“ (Muşlea, *Oaş*, 220).

Alte legende relatează cum izbutind să intre în casă, femeia o poate alunga numai prin stratagema arătată de o vecină, de a striga că arde „Coasta Garaleului“ (sau „Munţii Canagalilor“) unde ar fi locuinţa ei. Marţolea fuge speriată într-acolo şi între timp, femeia se încuie în casă.

Joimăriţa sau *Joimărica* îndeplineşte aceleaşi roluri ca şi Marţolea, cu care pe alocuri se confundă. Este cunoscută în sudul ţării (Banat, Transilvania sudică, Oltenia, Muntenia şi Moldova sudică). Ea este închipuită drept „stăpînă a cîlţilor şi a linei netoarse“, avînd însă atribuţia de a pedepsi femeile lenşe care nu au terminat torsul cînepii pînă la Joia Mare. E o femeie urită, „întă cît un arbore şi groasă cît o butie“, îmbrăcată în negru, zdrenţăroasă (Muşlea-Birlea, *Tipologie*, 201). Locuieşte prin păduri pustii, în locuri întunecoase sau case părăsite, de unde vine prin sate, de obicei înainte de Paşti, colindînd pe la cele lenşe, fiind „duşmancă a fetelor şi femeilor lenşe, cu cîlţii nelucraţi. Ea miroase de departe şi strigă: — «Pute-a craţi nelucraţi!» Şi-şi înfige ghearele în femeia lenşă pe care o pune cu unghiile în jarul aprins pe care-l aduce cu ea într-un hîrb, iar pe băieţii şi oamenii molateci îi bate cu resteiul, zicînd: — «La plug, la plug, că vă bag resteiu-n c...»“. După altă atestare, pune cînepa netoarsă „pe unghiile femeilor şi-i dădea foc. Alteori, torcea ea repede, pune tortul să se coacă şi o pune şi pe femeie acolo de o opărea. Femeile cînd o vedeau că vine, ca să scape de ea, urcau pe bordei şi strigau: «În fundul Budii — Ard copiii Iudii». Atunci ea o lua pe fugă, crezînd peşemne că e vorba de copiii ei în primejdie. În fine, femeile au aflat că, la acelea de dau un colac cu colivă de pomana la Joimari, Joimăriţa nu mai vine... În vremea din urmă, femeile nu mai fac pomana, dar nici cînepă nu pun“ (Fochi, *Densuşianu*, 183—184). Altele au scăpat spunînd poveşti pînă la cîntatul cocoşului, cînd ea a fugit speriată. Slăbirea credinţei în existenţa Joimăriţei a favorizat instituirea unei reprezentări dramatice în două tipuri. O femeie se deghiza în Joimăriţa, umbla pe la case şi aprindea cîlţii găsiţi prin pod. Mai răspîndit e umblatul copiilor cu Joimăriţa în noaptea de Joia mare pe la case, întrebînd „cîlţii-mîi, tors-ai cîlţii?“ şi cerînd „două ouă-

ncodeiete“, în caz contrar amenințind că le aprind cinepa sau caierele (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 203—205). Ion Mușlea o socotea „poate unica figură demonică românească“, fără echivalent la celelalte popoare (*Cercetări*, II, 237).

Figuri opozante acestora se arată zilele sfinte: Vinerea, Duminica, Lunea, Miercurea și Sîmbăta. Mai proeminente sînt primele două, pe alocuri disputîndu-și înțietatea. Acestea se disting prin faptul că sînt binevoitoare, ajută pe cei ajunși în situații disperate, pedepsind numai pe cei ce nu le serbează ziua, lucrînd în acea seară. Locuiesc în „locuri necunoscute“, sau pe cealaltă lume, în „chilii făcute lingă niște bisericuțe“ cu numele lor. „Chilia și bisericuța sînt înconjurate cu un zid foarte înalt. Ele miluiesc pe săraci cu cite un corn de prescură și un pahar de vin. Sfînta trăiește singură în veci“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 218-219).

✱ *Sf. Duminecă* e cea mai mare, ei i se închină celelalte care primesc porunci de la ea. Mănîncă o dată la 7 zile și ajută pe oameni, uneori povățuindu-i în vis. Îmbrăcată în haine albe, apare zgîriată, însingerată, tăiată pe față pentru că unii lucrează în ziua ei. Ea „stă la răsărit, în niște palate mari înconjurate cu zid. Cînd [oamenii] au mîncat de fruct, li se arată în chip de femeie cu picioarele de găină și îi sfătuiește să nu mai mănince. Dacă nu li se arată în realitate, li se arată în vis“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 219—220). După o legendă bucovineană, ea l-ar călăuzi pe Sintilie:

„...la Sf. Duminică în casă se află o măsuță ș-un scaun și pe masă o oglindă, iar dinaintea oglinzii stă un sfeșnic cu luminare. Sf. Ilie cînd are să trăznească undeva, vine aici și se sfătuiește cu Sf. Duminică. Prin oglinda ceea se uită în lume, de vede tot ce fac oamenii; și dacă au hotărît să trăznească pe cineva, ia sfeșnicul cu lumina în mînă și amenință asupra oglinzii, în acel loc — și în același moment a și răsrit. Dar pînă ce nu se sfătuiește cu Sf. Duminică, nu face nimic.“ (Voronca, *Datinile*, 805)

✱ *Sf. Vineri* e considerată pe alocuri cea mai mare, singura zi sfîntă serbată de femei. Închipuită ca o bătrînă slabă, îmbrăcată în alb sau negru, zgîriată și singerată, pentru că unii lucrează în ziua ei. Locuiește într-o chilie, înconjurată de animalele sălbatice. Ajută pe călători și pe cei bolnavi, se roagă lui D-zeu pentru lume (Mușlea-Birlea, *Tipologie*,

221—222). De asemenea, „îngrijește de fiarele și animalele din lume“, după cum mai ajută „fetele bătrine să se mărite, iar fetele să capete frumusețe“, „ajută să scape haiducii din primejdii“, dar pedepsește pe cei ce lucrează în ziua ei (Fochi, *Densușianu*, 277—278). Nevăstuica ar fi la origine o nevastă leneșă care nu-și torcea cînepa:

„— Ascultă, omule: te-am scăpat. Cînd te-i duce acasă, n-ai să mai găsești nevastă, ci o dihanie în patru picioare, șuiată și frumoasă. Așa dihanie a rămas din nevastă-ta și d-aci încolo îi zice lumea nevăstuică. Am făcut-o așa pentru faptele ei cu lumea și cu tine, dar răutății celei mari ce-o are în suflet, nici eu n-am ce-i face. D-aia și nevăstuica o să fie tot rea și înveninată, iar vita mușcată de ea moare, de nu te-i folosi de un singur leac: să dai vitei să bea apă trecută printr-un burduf ce-a fost făcut tot din piele de nevăstuică“ (Codin — Mihalache, *Sărbătorile*, 112).

★ *Ursitorile* — numite de asemeni *ursoaice*, *ursite*, *albe*, *zîne*, *fecioare* — au o funcție mult mai restrînsă și bine precizată: prezidează la nașterea copiilor, destinîndu-le viitorul. Cel mai adesea, sînt trei ursitori, dar alte legende pretind a fi patru, șapte, nouă, douăsprezece, chiar patruzeci. Pe alocuri au nume deosebite: Bălașa, Ioana, Dumitra prin Teleorman, iar prin sudul Moldovei: Ana, Sinzana, Diana, Prița, Rochița, Pricochița, Dolna, Molna, Prisca, Virja, Hirja și Tisca. Locuiesc prin păduri mari, de obicei neumblate, în pustietăți sau undeva la capătul pămîntului, la marginea mării, sau în cer. După unele legende, a treia ar fi șchioapă, aceasta avînd cuvîntul hotăritor. În întîmpinarea lor, în trei seri consecutive de la naștere sau numai în a treia seară, moașele pun o masă încărcată cu mîncări și băuturi, de predilecție piine, sare, apă și bani, sau piine, vin și rachiu, azimă unsă cu miere, turtă anume făcută etc. (Fochi, *Densușianu*, 349—352). Pe alocuri se pun, alături de piine (turtă) semințe felurite, zahăr și miere sau ceapă. Prin Dolj, dacă noul născut e băiat, se mai pun pe masă „carte, sapă, secere, cosor și alte obiecte de muncă“ iar dacă e fată „pune uneltele trebuitoare la tors, cusut și țesut“. În Moldova sudică, se mai lasă două luminări aprinse pînă la ziuă. Darurile sînt oferite ca „din lucrurile de mîncare să se ospăteze ursătorile, iar cu argintul să le trateze pentru a ursi bine“. Ospă-

tarea se cunoaște prin faptul că băutura a scăzut. Darurile rămân moașei, pe alocuri cu excepția banilor, întrucât ele aud cuvintele ursitorilor prin somn, dar după o legendă din Tansilvania sudică, „mai demult auzeau moașele că ce ursească ursitoarele, dar fiindcă una n-a ținut în secret, ci a spus, toate moașele și-au pierdut acest favor“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 428).

Sentința lor se îndeplinește întocmai:

„O femeie născuse un prunc. Noaptea, au venit ursitorile ca să menească viața celui născut. Una din ele i-a dat minte, alta i-a menit să aibă noroc. Alta însă l-a menit ca în ziua cea din urmă, când va fi mire, să moară prin înecare. Mama celui născut, care se afla deșteaptă, auzind menirea lor, a ținut socoteală și în ziua nunții celui născut a dat poruncă să se astupe toate fântinile spre a scăpa de cele prezise. Cu toată paza, cel menit s-a înecat în teica de apă pentru păsări“ (Fochi, *Densușianu*, 353).

„La un om odată vin cele trei ursitoare ca să-i ursească pruncul de curînd născut. În casa lui se aflau atunci Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru, cari au auzit ursirea din gura celei mai mici dintre ursitoare:

— Copilul va crește mare și când se va însura, va trece cu mireasa lui peste un rîu, va cădea de pe cal și va muri înecat! Cei doi sfinți auzind aceasta, spun omului că atunci când va fi să-și însoare feciorul să-i poștească și pe dinșii la nuntă. Ceea ce omul nu uită să și facă. Nunta trebuia să treacă peste apa hotărîtă. Atunci, Sf. Dumitru, ca să împiedice îndeplinirea soartei, își schimbă calul său cu al mirelui, dar nu se știe cum se întimplă, căci calul lui Sf. Dumitru poticni, iar cu coada stropi pe mire, așa că acesta s-a înecat numaidecît. Văzînd aceasta, sfinții merseră la D-zeu și se rugară ca să-l învieze. D-zeu însă le răspunse că una ca aceasta s-ar putea face numai dacă părinții mortului și-ar da din zilele lor. Dar aceștia nici nu voiră să audă și astfel mirele rămase « bun mort »“ (Pamfile, *Dușmani*, 13—14).

Ursitorile se aseamănă, pe alocuri pînă la identitate, cu *moirele* din mitologia greacă și cu *parcele* din cea latină, indirect trădînd vechimea lor considerabilă, probabil preistorică.

Dintre *popoarele mitice*, cei mai cunoscuți, datorită numeroaselor urme atribuite lor, sînt *uriașii* sau *jidovii*. Se presupune că aceștia ar fi populat pămîntul înaintea oamenilor, tradiție alimentată în parte și de Biblie, în care sînt mențio-

nați uriașii pe vremea potopului, ceea ce a dus la sinonimia uriaș = jidov.

Cum arată și numele, uriașul avea dimensiuni înspăimîntătoare:

„Capul unui uriaș era cît un munte; picioarele lor erau groase cît poloboacele și nu călcau decît din munte în munte. Aveau o gură în care puteau intra cinci-șase oameni deodată și în care și-ar fi putut face paturi ca să se culce... Ei puneau de mămăligă ca în satul nostru și se duceau după sită în Țara Ungurească făcînd numai patru-cinci pași“ (Pamfile, *Povestea*, 157).

„Oamenii ai dă demult a fost jidovi, adică niște oameni grozav dă mari: capu ca hîrdău ăl de cinci vedre, ochii ca taerile, mîinile ca putineele, picioarele ca ulele, deștele ca mosoarele, unghiile ca secerile, dinții din gură ca fiarele plugului... Noi ăștia d-acum sîntem pe lîngă jidovi ca niște muște mititele.“ (Șăineanu, *Studii*, 196.)

Erau „oameni foarte mari, așa că nu se mai pleca jos niciodată, ci dormea și mîncea din picioare“ (Fochi, *Densușianu*, 339).

Oasele mari din pămînt sînt atribuite uriașilor. Dar renumele le vine de la numeroasele construcții atribuite lor. Rămășițele de ziduri n-ar fi decît dăinuiri de la acești primi locuitori. O mulțime de cetăți sînt puse pe seama lor: Țețina, Stîncea și Ocrul din Bucovina, Radomir și Piatra în jud. Olt, Jidovina din Poienar și Jidova din Schitu Golești, jud. Argeș, Jidovu de lîngă Zlatna, cetățile Deva, Hunedoara și Uroiul. De asemenea, li se atribuie cetatea de pămînt de lîngă Voinești—Dimbovița, cea de la Piuța Petrii—Ialomița, podul de la Brăila numit „podul uriașilor“, apoi o seamă de movile, socotite ca morminte de ale uriașilor: Movilele Cătrei, cea din Ibănești—Botoșani, din Sirbu—Botoșani, Movila Ciurbei de la Bucium—Iași, apoi „drumul uriașilor“ dinre Săveni și Herța etc. (Fochi, *Densușianu*, 342—343). Stîncea de bazalt Detunata n-ar fi decît grămada trupurilor petrificate ale uriașilor ca pedeapsă că unul și-ar fi omorît fiul (Densușianu, *Tradiții*, 47—49). Forma de azi a muntelui Retezatul s-ar datora miniei de uriaș. Fata unui uriaș, invidioasă că partea rămasă fratelui ei, muntele Retezatul, e mai mare decît a ei, muntele Poiana Ruscăi, a zvirlit cu fierul plugului, dar din fericire nu și-a nimerit

fratele, doar virful muntelui, pe care l-a și retezat, de unde numele. În același ținut, peretele de zid de pe Strei de la Crivadia ar fi construit de jidovi. (Müller, *Sagen*, 250—252). Este foarte răspândit și la noi episodul despre fata de uriaș care, găsind niște oameni arind, i-a luat cu plug cu tot în poală și i-a arătat părinților (AT 701):

„Odată, o fată de uriaș mergea prin țarină și a găsit un plug cu șase boi și doi oameni care arau. Fata i-a luat în poală și i-a dus acasă la mă-sa. Și zice: — Iu-te, mamă, am găsit niște viermișori, scurmau pământul. — Du-te, draga mamei, și-i du acolo de unde i-ai luat, că la vremea vremii, aceștia au să stăpânească pământul.

Și la vremea vremii, doisprezece au să îmblătească pe un cuptor și au să învîrtească oul cu drugul“ (Pamfile, *Povestea*, 158—159).

Uriașii au dispărut, răpuși de „buba cea neagră“, îngropându-și comorile în movilele care ard în unele nopți, sau înecați de potop din pricina răutăților comise (Codin, *Legende*, 29—31). Altă legendă, prin contaminare cu căpcăunii, îi arată claustrați „în niște munți mari, de unde cu nici un chip nu mai pot ieși, căci dacă li s-ar îngădui ieșirea, ei ar prăpădi lumea în două-trei zile“, ceea ce se va întâmpla la venirea lui „Antihirs“ (Anticrist) (Pamfile, *Povestea*, 165).

Înrudiți cu uriașii, uneori confundindu-se cu ei, sint *căpcăunii* sau *căpcinii* (*tătarii*). Unele legende îi arată anteriori uriașilor, dar cele mai multe îi orînduiesc după aceștia. Aveau înfățișare mai monstruoasă decît uriașii, cu o anatomie hilară, alcătuită din elementele cele mai disparate. Erau oameni cu cap de ciine — de unde numele — sau jumătate om, jumătate ciine, sau chiar ciini care ajutau tătarilor să găsească pe românii ascunși, cu două capete (sau două fețe), de ciine și de om, cu două guri sau cu o gură mare la ceafă, sau chiar trei guri. Au o gură în față cu care mănincă și alta în ceafă, prin care scot oasele. Au un ochi în frunte, altul în ceafă, dar sint arătați și numai cu un ochi, sau trei sau chiar patru, din care unul sau doi la ceafă. În cîteva legende apar cu picioare de cal și cu patru mîini sau chiar „jumătate de om“, avînd numai o mină și un picior (Mușlea-Birlea, *Tipologia*, 194—196). Dimensiunile sint iarăși contradictorii, după unele legende fiind „oameni mari ca și jidovii“ (Pamfile, *Povestea*, 166), iar după altele, „oameni mici și negri cu nasul turtit“ (Fochi, *Densușianu*, 54).

Trăsătura lor distinctivă era antropofagia. Cu totul avizi după carne de om, adesea își mincau propriii copii, sau se mincau între ei, dar cu precădere se hrăneau cu captivii prinși în incursiunile lor. Pe aceștia chiar îi puneau la îngrășat, hrănindu-i cu miez de nucă sau migdale. O seamă de legende arată pe turci și tătari ca vinzându-le robii prinși, altele narază incursiunile lor cu acest țel antropofag. Erau atît de hulpavi, încît virau o dată pe gură și cite un om întreg (Mușlea-Bîrlea, *Tipologia*, 196—197). Numeroase variante ale tipului AT 327 C relatează stratagema prin care fata captivă a scăpat:

„Se mai povestește că o fată mare, după ce ea singură își arsese cuptorul pentru ca s-o frigă, a venit la dînsa o cătcăună bătrînă și i-a zis: «Ciuci, mătușă, pe lopată!» Fata ar fi zis: «Ciuci, dumneata, de-mi arată!» Pe cînd cătcăuna ședea pe lopată, ca să-i arate, fata ar fi aruncat-o în cuptor și s-a eliberat prin fugă și a trecut munții în țară la noi. Dar ce munți, nu se știe” (Hasdeu, *Răsp. chest.*, V, 347).

Căpcăunii ar fi dispărut „în Țara Turcească peste Dunăre”, lăsînd însă urmași printre unii boieri; după o legendă de pe valea Bistriței, „boierii 1s făcuți din căpcîni (oameni care mănîncă carne de om)” (Fochi, *Densușianu*, 253).

Tradiția despre căpcăuni este veche, atestată încă din antichitate de Elian și Pliniu, care vorbesc de *cynocephali*. Se poate presupune că ea a fost alimentată de existența sciților antropofagi de pe Borysthenes, zugrăviți de Herodot, iar mai tîrziu de narațiunile despre calmucii antropofagi, după cum se poate vedea și în *Cronologia Țării Românești* a lui Dionisie Eclesiastul, în legătură cu evenimentele din jurul anului 1812:

„Spusu-mi-au unii, cari ziceau că au văzut și cu ochii, cumcă au fost venit la București o oaste, ce le-au fost zic *calmuci*, cu mazdrace și alte arme tot ca ale cazacilor și călări, în starea trupului scundateci și groși, cu cap mare și fruntea lată și obrazul mare, iar ochii și urechile mici. Acest neam de oameni spuneau toți că n-au nici o lege și nu cred nici într-un chip, numai de porunca împăratului ascultă și se supun. Aceștia spun că minca orice vedea și le ieșea înainte, și dobitoace necurate și jigăanii, încă și carne de om au fost mîncînd, pentru că la venirea lor au fost dat poruncă Camenski să-și păzească oamenii

copiii și fetele de către ei. Dar ei, dovedind ulițele, pe unde locuiesc ovrei, mergeau pe poduri răpede cu caii și dacă vedeau vreun copil sau fetișoară de ovreiu, se slobozea ca uliul plecându-se de pe cal, adică de călare îl răpea și-l băga în traista calului ce o avea la oblină și fugea, și ieșind afară la ordie noaptea, îl frigea întreg și-l minca cu tovarășii ce-i avea" (Șăineanu, *Studii*, 179—180).

În opoziție cu mitologia germanică, *piticii* sînt aproape inexistenți în legendele românești. În unele, este evidentă înriurirea *Alexandriei*, dar în altele nu se poate distinge dacă relatarea vine din tradiție sau, dimpotrivă, din romanul amintit. La minerii din jurul Abrudului este atestată existența „oamenilor micuți”, cu bărbii lungi și îmbrăcați ca minerii în haine de lînă neagră. Lucrau și ei în mine, se certau și se băteau între ei, dar erau foarte prietenoși cu minerii locului (Müller, *Sagen*, 251). Tradiția pare a fi o infiltrație germanică, adusă cu sașii colonizați la minele de aici în secolul al XI-lea. Cronologia e contradictorie, unele legende arătîndu-i anteriori uriașilor, altele posteriori. I-ar fi nimicit uriașii, sau tătarii, sau chiar potopul (Fochi, *Densușianu*, 229).

Înrudiți cu aceștia sînt arătați *blajinii*, numiți prin Bucovina și *rohmani*. Aceștia ar fi fost primii locuitori, predecesori ai uriașilor, sau înainte de români. Ei ar fi avut statura mică: „oameni lungi de un cot, pe la munte ... oameni mici cu capul mare... oameni foarte mici, ca copiii, cu miinile foarte lungi și cu palmele cît un căuș”. Soarta lor e descrisă confuz, ca omoriți de uriași, tătarii, potop, sau ca vietuind undeva spre răsărit (Fochi, *Densușianu*, 229—230). O legendă bucovineană îi situează la antipod, în urma răsturnării pămîntului.

„Zice că la începutul lumii, pe pămînt au fost rohmanii — acei care fac pasca ce lăsăm noi de paști în ouă — și D-zeu a întors pămîntul cu ei dedesupt, ș-acuma cînd se va sfîrși lumea, D-zeu iar va întoarce pămîntul cu partea cea dedesupt deasupra și vor rămînea ei pe lume, alți oameni nu vor mai fi” (Voronca, *Datinile*, 1294).

Cu această versiune concordă relațiile dintre blajini și oameni, așa cum sînt înfățișate de cele mai multe legende. Astfel, blajinii locuiesc despărțiți de femeile lor. „Numai o dată în an vin ei la ele și petrec. Aceste petreceri se numesc

paștele blajinilor“. Această sărbătoare cade în chip variabil în săptămîna de după Paști și în acest scop românii obișnuiesc în această zi să dea pe apă cojile de ouă roșii care, plutind pînă la ei, îi anunță de venirea Paștilor. La aruncare sînt rostite cuvintele „bucurați-vă, blajini, că nu-i departe paștele vostru“. Cojile ar călători 8 zile pînă la ei. Blajinii sînt inchipuiți oameni extrem de pioși, care „se roagă pentru lume“; „se zice că atunci cînd blajinii spun minciuni, atunci ninge sau plouă“. Tot atît de stoici se comportă și la moarte: „au presimțire de ceasul morții și se pregătesc singuri, iar după ce s-au îmbrăcat cu haine de moarte, li se face ceremonia de despărțenie. Apoi acel ce i-o sosit ceasul trece singur după un deal, cu trup cu tot, iar ceilalți se întorc acasă“ (Fochi, *Densușianu*, 31—34). N. Cartoian a arătat că rohmanii ar fi un ecou al *Alexandriei*, întrucît *nagomudrii* n-ar fi decît traducerea termenului *brahman*, care a dat în slavă *rahman* (*rohman*).

Subspecia înrudită a *legendelor religioase* este sensibil mai redusă, cuprinzînd vreo 600 tipuri referitoare la figurile biblice, sfinți și sărbătorile acestora. Cu toate că baza genetică a fost textul religios, imaginația populară le-a supus unor elaborări continue, încît la unele din ele adaosurile folclorice le schimbă cu totul configurația autentică. Elementele mitice sînt altoite fără întrerupere, cele mai importante provenind de la figurile mitologice precreștine. Procesul de înlocuire a calendarului precreștin cu elemente creștine întrucîtva similare a favorizat de minune această fuziune sincretică a unor părți disparate. Cu vremea, fantezia populară a brodat mereu în jurul lor, țesîndu-le un nimb mult mai luminos decît cel din textele sacre, pe alocuri nelipsind nici intențiile satirizante, cu irizări de umor țărănesc spumos. Se poate enunța ca o lege folclorică împrejurarea că cu cît o figură biblică a devenit mai populară, cu atît a acumulat mai multe adaosuri folclorice care pot duce chiar pînă la o denaturare evidentă.

Maica Domnului e populară prin afecțiunea ei maternă, care se răsfrînge asupra tuturor creaturilor. V. Pârvan opina că „străvechea divinitate feminină mediteraneană, *preindeuropeană*, a producției, a rodirii, a vieții, a *mîntuirii* chiar, prin împărtășania cu băutura sacră pe care ea vecinic o ține în cupa adîncă purtată hieratic cu ambele mini înaintea

pieptului... domnise în tot neoliticul și eneoliticul Daciei și urme ale cultului ei trăiau încă pretutindeni în ținutul tracic: căci ea era *Diana Regina*. Pretutindeni în așezările premetalice găsim nenumăratele ei imagini; ea continuă a trăi și în vremea bronzului și nu a murit nici pînă azi, ci numai a devenit « Maica Domnului » (*Getica*, 458). În unele legende bucovinene e identificată cu pămîntul, un fel de *Terra Mater*:

„D-zeu tot una vrea să prăpădească lumea, pentru pacatele ce se fac, căci nu poate răbda să vadă cum se înmulțește iadul, îi pare rău, dar Maica precista tot îl roagă — Maica precista e pămîntul —: « Răbdă, răbdă, — zicea ea — pe mine vezi cum mă taie și mă calcă și eu răbd: lasă-i să mai trăiască » (*Voronca, Datinile*, 1239).

În chip similar a intervenit pe lingă soare:

„Soarele s-a luptat cu vîntul; voia ca vînt să nu mai fie; l-a chinuit tare, l-a tras pe roata morii și voia să-l prăpădească, să rămîie soarele singur. Atunci Maica Domnului i-a spus soarelui: « Ai văzut cofă fără toartă; ai văzut casă fără ferești? » Și tot așa mai departe. « Ba n-am văzut », zice soarele. « Dacă n-ai văzut, apoi tot așa nu se poate nici lumea fără vînt. » Și i-a dat drumul vîntului... » (*ibid.*, 401).

Elementele fabuloase învăluiesc atît nașterea ei, cit și a lui Isus. Astfel, ea s-ar fi născut „prin durere de inimă” intrucît dracul prezisese lui Adam că nu va putea fi izbăvit din iad decît de fiul unei femei născută, prin durere de inimă”. Atunci D-zeu „dete acuma unui moșneag de 77 ani minte ca să ia pe o copilă de 7 ani de soție. Dar fiindcă femeia aceea era așa de tinără și bărbatul ei așa de bătrîn, nu putu să aibă nici un copil. Din pricina aceasta apoi, supărîndu-se ea foarte tare, a părăsit într-o bună dimineată pe bărbatul ei și se duse în lume, și de supărare mare atîta ce se tingui și plinse, pînă ce prin durere de inimă purcese grea și născu o copilă” (Marian, *Leg. M.D.*, 5—6). Alte legende bucovinene arată cum mama ei, Ana, a conceput-o sărutînd o frunză de păr ce i-a căzut pe cartea deschisă (*ibid.*, 10—13). La rîndul ei, a născut pe Isus în chip similar: sărutînd o iconiță dintr-o fîntînă sau mirosînd o floare dăruită de un tinăr (*ibid.*, 22—27) sau mirosînd o lămîie adusă de feciorul lui Crăciun. Născîndu-l în grajdul acestuia, Isus blagoslovește animalele priincioase: oile, porcii, vacile și blestemă caii

care au ros tot finul sub care era ascuns (Voronca, *Datinile*, 39—40). Minia ei a atins și o „păsăruică frumoasă“ care o mîngîia cu cîntecul ei „de-ți storcea lacrimi din ochi și te înveselia“. Dar după ce l-a născut pe Isus, ea cînta numai *gri, gri, gri*, sperîindu-l, Maica Domnului o blestemat-o să se facă insectă numită apoi greier, care și azi ar batjocori copiii oamenilor prin cîntecul ei (Marian, *Insectele*, 528—529).

O seamă de legende pun în relief adîncimea durerii ei la răstignirea fiului, care s-a răsfrînt printr-o seamă de noi elemente sau aspecte demiurgice. Albinele s-au născut din lacrimile ei cînd își bocea fiul (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 302), ciocirlanul șchiop e binecuvîntat, alături de broască, pentru că i-au dat veste despre fiul răstignit (Marian, *Leg. M.D.*, 54—55) după cum a binecuvîntat și rîndunicile pentru că au anunțat-o că va învia, blestemînd însă pe lemnarul care i-a făcut crucea prea grea și pe fierarul care a făcut cuiele mari (Pamfile, *Sărb. toamnă*, 10—12). De asemenea, curcubeul a luat naștere din briul ei, așternut înaintea apostolului Toma. „Și de atunci briul Maicii Domnului, care l-a arătat lui Toma, se arată și acum pe cer ca un curcubeu“ (Marian, *Leg. M.D.*, 307). Broatecul a luat naștere din inelul pierdut de Maica Domnului printre buruieni. Cînd l-a găsit primăvara, „inelul s-a fost făcut albastru. Maica Domnului l-a luat și l-a sărutat: «De-amu — zice ea — să rămii printre buruiene, nu te mai iau!», prefăcîndu-se în brotăcel“ (Voronca, *Datinile*, 971).

Cîteva achiziții sînt de asemeni puse pe seama ei. Buruiana „palma Maicii Domnului“ a fost folosită mai întîi de ea spre a vindeca boala grabnică (Pamfile, *Sărb. toamnă*, 28). Pînă la nașterea lui Isus, copiii nu erau scâldați și „erau tot trupul o rană“. După îmbăierea arătată de ea, și ceilalți copii au fost scoși „curați, sănătoși“ (Voronca, *Datinile*, 325).

Maica Domnului intervine în mai multe basme, ajutînd eroinele să iasă din impas, sfătuind pe voinici etc. Ea e de obicei patroana descîntătoarelor care o evocă în acest scop la începutul, uneori și la sfîrșitul descîntecelor rostite, ca un semn de maximă eficiență.

Cel mai adînc ecou în straturile populare l-a avut *Sîmpetru*. Narațiunile despre el covîrșesc pe ale tuturor celorlalți sfinți la un loc. Aceasta nu poate fi decît consecința firească a tradițiilor latine ale creștinismului românesc, *Sîmpetru* fiind

„virhovnicul apostolilor“. Fiind mereu în centrul atenției populare, el a cumulat asupra sa atribute preluate de la alte ființe anterioare cu poziție similară. Astfel, legendele românești îl înfățișează drept căpetenia lupilor, uneori și a celorlalte fiare de pădure. Lupii sînt în fapt „cîinii“ lui Simpetru care îl ascultă orbește. Ei nu mănîncă nimic pînă nu le împarte prada. Seara, lupii se adună la locul destinat, uneori denumit „la urlătoare“ și încep să urle, adică să se roage lui Simpetru pentru hrană. Atunci, el coboară la ei, îmbrăcat în haine albe și lupii „încep să se gudure pe lingă el“. Aduce cu sine o pîine din care „începe să rupă codri ... care nu se mai isprăvește și aruncă la fiecare lup“. Alteori, le dă „niște boabe de năut“, prescură sau „niște semințe“, „niște gogonele sau mană“ care „le taie foamea“ și pot răbda mai multe zile. Simpetru „hotărăște hrana lupilor pentru fiecare an“, rinduind „fiecărui lup cîte o vită, să o mănince după 40 de zile și, după ce se împlinesc acelea, iar îi rînduiește“. Vitele nerînduite lor nu sînt mîncate, chiar lăsate fără pază, căci Simpetru „le poruncește să mănince pămînt ori să li se încheșteze gura, zgîriind numai pe unele vite, fără a le mînca“ (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 381—383). „Se zice că Sf. Petru le închide gura la lupi, încît nu fac nici o stricăciune. În luna februarie, ei mănîncă mai mult cărbuni de prin gunoaiele din curțile oamenilor și pămînt, fiindcă așa-i blestemă Sf. Petru“ (Fochi, *Densușianu*, 308).

„Sf. Petru a fost ucenicul lui Cristos, cu care a umblat pe pămînt. Într-una din zile, mergînd amîndoi pe o cîmpie, a găsit un cioban cu turma sa, căruia i se răpise mai multe oi de lupi. Acesta jeluindu-se Sfîntului Petru, el i-a cerut fluierul și frîngîndu-l în două părți și aruncîndu-le pe jos, s-a făcut un cîine și o cățea. Sf. Petru i-a zis ciobanului: «Aceștia vor păzi oile tale!» Și de atunci, cîinii sînt inamicii cei mai mari ai lupului. Și fiindcă lupii nu mai puteau mînca oile ciobanului, s-au jeluît lui Sf. Petru ca el să le dea hrană de unde va ști. Sf. Petru i-a chemat să vie totdeauna pe la rîspîntiile cele mari ale pădurilor, spre a le da hrană, de fiecare cîte o oca și jumătate de carne. Iar unul din lupi fiind mai lacom, nu s-a săturat cu acea porție și, găsind o măgăriță cu minzul ei, i-a mîncat pe amîndoi, zicînd că măgărița cîntărește o oca, iar minzul o jumătate. Și pentru această lăcomie Sf. Petru i-a blestemat să nu se mai sature niciodată, nici să mai mănince vreo vită fără voia lui“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XI, 283).

Chiar oamenii sortiți a fi mâncați de lup nu se pot salva în nici un chip:

„Era un vânător vestit și el auzea mereu lupii urlând pe vârful unei movile. Odată s-a dus și el să vadă ce fac ei acolo. Se urcă în vârful unui măr. După ce se adună lupii, începu a urla și mai târziu vede un om venind călare. Omul vânător nu știa ce semn să-i facă, să nu vie, căci îl mănincă lupii. Sosind acolo, lupii au început să se bucure, să-l lingă pe mâini. El le dete cîte o bucată de mînă și în urmă le spuse fiecărui unde să se ducă. « Tu du-te la cutare și fură trei oi, pentru că el a furat o oaie lui cutare » ș.a.m.d. La urmă, veni și un lup șchiop, cărui îi ordonă să roadă mărul în care ședea vînătorul și apoi să-l mănince. Lupul a ros toată noaptea și, apucîndu-l ziua, începu oamenii să vină la muncă. Vînătorul începu a striga: « Săriți, oameni, că mă mănincă lupul! » Oamenii au sărit și au omorît lupul. Omul dîndu-se jos, lupul fiind mort cu gură căscată, ar fi dat cu piciorul în lup și și-a scrîntit piciorul; după un an de suferință, a murit tot în acea zi“ (Fochi, *Densușianu*, 308).

Puterea lui asupra lupilor a transformat ziua lui în „cea mai mare de peste an, căci se tem de lupi“. Oamenii duc „prinoase“ la biserică: brînză, caș, urdă etc., rugîndu-se să fie feriți de lupi. Celui care nu-i serbează ziua, sau nu-î ține postul, îi mănincă lupii vitele (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 383). Această prerogativă a lui Simpetru este anterioară cu mult creștinismului, el fiind continuatorul unei zeități autohtone, probabil traco-dace. Împrejurarea că la ucrainieni căpetenia lupilor este Omul Pădurii (Lieși), la bielorusi Sf. Gheorghe iar la sirbi Sf. Toader sau Sf. Sava, indică locul central al lui Simpetru în tradiția românească.

Legende bucovinene îi mai atribuie și rolul de patron al grindinei și orînduitor al furtunilor, cum apare și în legende bieloruse.

„Piatra o poartă Sf. Petru și balaurii în cer, ei o fierb de-i mai mărunțică și Sf. Petru o dă.“ „Pe Sf. Petru de aceea îl ținem trei zile de-a rîndul, pentru că el trei zile a fierț piatra în ceri, ca să nu le strice oamenilor, de aceea piatra e mărunțică și rară, cu picături calde de ploaie“. „Cînd se aude piatra forcotînd, atunci Sf. Petru o fierbe“ (Voronca, *Datinile*, 802—803).

Originea acestei atribuții trebuie căutată se pare și în numele sfintului care a trezit analogia cu *piatra* (grindina) promovîndu-l în consecință în funcția de distribuitor, care în chip curent o are Sintilie.

Simpetru este și portarul, chelarul raiului, în concordanță cu tradiția creștină. Dar și de data aceasta el a cumulat o seamă de prerogative de proveniență folclorică. Astfel, afecțiunea populară l-a închipuit drept ocrotitorul copiilor mici. El stă anume la ușa raiului și ține în brațe copiii mici tocmai ca ei să nu mai aibă dor de mamele lor, „și-i hrănește cu lapte dat cu lingurița“. E socotit cel mai apropiat de D-zeu, care uneori îl lasă în locul lui, sau „cel mai mare ucenic al lui Cristos“, după o formulă fidelă Bibliei. Multe basme legendare istorisesc călătoriile lui pe pământ ca însoțitor și sfetnic al lui D-zeu. În unele primează trăsăturile ilariante, ilustrări evidente ale slăbiciunii omenești, probabil ecou al lepădării lui de Isus după ce acesta a fost prins. În aceste călătorii, el săvârșește și minuni, dar alteori suferă și bătăi atunci cînd trece peste sfatul lui D-zeu. Unele hotăriri ale lui sînt evident contrare doctrinei biblice. Astfel, el și-ar fi instituit postul care îi precede ziua numai pentru a-și ajuta amanta: aceasta era pescărița care nu și-a putut vinde peștele prea mult într-o zi și, ca să o mîlcomească, Simpetru a hotărît ca oamenii să postească și, în consecință, să cumpere mai mult pește. Odată instituit, el a rămas în vigoare pînă azi (Schott, *Banat*, 296). După o legendă din sudul Moldovei, postul s-ar datora chefului năstrușnic de la crîsmă, unde a fost silit să joace, împreună cu Sf. Pavel, însoțitorul său, pînă noaptea tîrziu. „— «Ce osîndă le dai, Petre — îl întreabă celălalt sfînt — pentru că ne-au silit să jucăm fără gustul nostru? — Apoi — răspunse Sf. Petru — am să le fac zi de post, ca să și aducă aminte. » Și de atunci, înainte de Sf. Petru și Pavel, s-a așezat un post care le poartă numele lor“ (Pamfile, *Sărb. vară* 114). După altă legendă din jud. Neamț, postul lui are altă origine: Simpetru a fost odată invinuit că ar fi furat niște opinci unde găzduise. Căutînd mai bine, opincile au fost găsite tot în traista presupusului păgubaș, iar Simpetru a decretat postul lui ca pedeapsă perpetuă (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 546).

Sintilie îndeplinește în tradiția populară rolul de stăpîn al ploilor și al trăsnetelor. El a preluat atribuțiile unui zeu

anterior de natură uranică, după unele păreri pe cele ale lui Perun stăpînul cerului și al furtunilor în mitologia slavă, după altele pe cele ale lui Helios și Jupiter, precum și pe ale lui Vulcan. Asocierea a fost pricinuită de versiunea biblică, unde profetul Ilie este înfățișat cum se urcă la cer într-un car de foc, cu cai de foc, după ce mai înainte vreme ceruse lui D-zeu să coboare focul din cer ca să-i potoapă pe defăimătorii lui. Atît că legendele populare explică altfel instalarea lui ca stăpîn al norilor și trăsnetelor. Cele mai multe insistă asupra uneltirilor diavolești, a căror victimă a fost Sintilie:

„Despre Sf. Ilie Prooroc se zice în popor că, cînd era pe pămînt, era odată pe munte ca cioban la oi și ucigașul i-a ieșit odată în cale și i-a spus că muiera lui acasă e culcată cu altul în pat, aievea însă ea era culcată cu tată-so și cu mumă-sa, dar el crezînd ucigașului, a mers iute acasă și, fără a băga de seamă, a ucis pe tată-so și pe mamă-sa. După ce a văzut însă ce a făcut, s-a supărat foarte tare. Atunci a venit la el un înger și l-a dus cu carul de foc la D-zeu și D-zeu l-a întrebat că ce cere de la el. El a cerut fulgerul și trăsnetul. D-zeu i le-a dat, dar a zis către el că să nu dea tare cu ele, el însă cînd a dat întîi, așa a dat de tare, încît a tremurat și scaunul sub D-zeu. D-zeu atunci a zis: « O, săca-ți-ar mina, Ilie! » Și de atunci îi sacă mina dreaptă a lui Ilie“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, XVII, 320).

Cîteva legende, se pare de inspirație bogomilică, explică ascensiunea lui Ilie ca o recompensă pentru furarea zapisului prin care sufletele oamenilor erau vindute diavolului după moarte. Sintilie intră slugă la diavol vreme de trei ani și aflînd locul contractului în fundul unei mări, l-a rupt și a zburat la cer.

„D-zeu a înghețat marea de 9 stinjeni, ca să nu iasă diavolul de acolo. Diavolul s-a trîntit cu capul de gheață pînă cînd a spart-o și a ieșit și s-a repezit după el cu un cîrlig și l-a apucat de talpa piciorului. Sf. Ilie a strigat: « — Ce fac, Doamne, că m-a prins de picior? — Ce? Taie bucata — a zis Dumnezeu — și o leapădă, c-oi face toată lumea așa ». Și mai sus, iar l-a ajuns și l-a prins și de palmă și iar a strigat. Și D-zeu i-a răspuns: « — Taie și de acolo, că voi face să fie toată lumea așa, cu scobitură în podul palmei. » Și ducîndu-se în cer, l-a întrebat D-zeu, ce este și cum este. Cum o să se poată? Sf. Ilie

a spus că numai cînd s-o naște fiu făr' de tată, numai ăla poate să mîntuie lumea de păcate. Și D-zeu i-a spus că ăla e ăl mai lesne lucru. Și pe el l-a întrebat: « — Ce slujbă vrei să iai? » El a spus că să-l puie mai mare peste draci. Și de atunci i-a dat drumul în norii cerului“ (Pamfile, *Sărb. vară*, 192—193).

Sintilie distribuie grindina în chip empiric, după unele legende scoțînd-o din pămînt: „el rădică gheața în nouri de sub pămînt și în ceri merg lăstopane de gheață întregi pe nouri, dar Sf. Ilie umblă cu căruța și c-un mai tot o sfarmă, iar arhanghelul Mihail merge înainte cu sabia și tot o taie“ (Voronca, *Datinile*, 792). Dar fulgerele le minuieste numai pentru a lovi pe dracii de pe pămînt, uneori și pe oamenii păcătoși. De teamă, dracii se ascund prin case, biserici, apoi după felurite animale, dar Sintilie îi izbește fără milă, căci el nu va muri pînă nu va stirpi toți dracii. Fulgerele ar proveni din biciul lui, din potcoavele cailor, dar cel mai adesea sînt săgețile pe care le aruncă după draci. Multe legende îl înfățișează invalid: fără un picior, fără un ochi sau fără o mînă sau chiar numai jumătate de om, căci dacă ar fi valid, ar potopi lumea. De asemenea, nu știe nici cînd e ziua lui, căci dacă ar ști, ar face un chef atît de mare, că ar tuna, ar fulgera și ar trăsni de-ar prăpădi întreg pămîntul (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 392—398).

Sinnicoară este stăpinul apelor și patronul corăbierilor. El apără pe cei ce călătoresc și pe cei în pericol de a se îneca (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 408—409).

„Un om odată trecea o apă mare inotînd și tot se ruga la Maica Domnului să-l scape. Da el cu cit se ruga, tot mai tare se cufunda, că ea îl trăgea. Atunci el deodată strigă: « Sf. Neculai, nu mă lăsa ! » Și pe loc a fost deasupra apei“ (Voronca, *Datinile*, 886).

Sinnicoară a preluat prerogativele vreunui zeu nautic anterior creștinismului, probabil pe cele ale lui Poseidon—Neptun. Prin extensiune, el a devenit și patron al armatei, acumulînd chiar și viciile unor veterani:

„Sf. Neculai e mare bețiv, dar are mare putere; la Sf. Neculai se roagă oastea cînd merge la bătălie, că Sf. Neculai șade calare pe tun — așa se vede scris: Pe Sf. Neculai și turcii îl țin și s-a luat obiceiul în armată ca să se roage la sfîntul ce-l țin turcii“ (Voronca, *Datinile*, 717).

El a devenit și patronul negustorilor, un fel de Hermes creștin, dar legendele pun în lumină proteguita fetelor sărace, pe care le mărită, înzestrându-le ca un părinte (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 409). Cu toate acestea, citeva legende-snoave îl zeflemisesc, arătându-l cu barba minjită de smințina furată de popă și dascăl sau batjocorit de baba care dă buzna în rai etc.

Sintoader a pălit considerabil în tradiția populară: foarte puține atestări îl arată ca un proteguitor al vitelor, serbat „ca vitele să nu fie atacate de fiare”. Din ansamblul legendelor se deduce că el este patronul cailor, intrucit de ziua lui — de obicei vinerea sau marțea din prima săptămână a postului mare — se făcea încurarea cailor. Prin extensiune, tradiția populară l-a închipuit și ca un patron al coafurei abundente, de aci obiceiul, numit și *homanul*, de a se spăla pe cap cu leșie în care s-a fiert *homanul* (popilnicul), fetele implorindu-l să le dea „coada la fete, ca coada la iepe”. Mai vii în tradiția populară sint faimoșii săi cai, numiți *Sintoaderi*, făpturi umane cu adaosuri cabaline, spaima oamenilor și îndeosebi a fetelor. Aceștia sint serbați cinci zile consecutive în prima săptămână din postul mare „ca să nu le vateme caii”. „Caii lui *Sintoader* sint niște cai cu statură oablă ca a omului care, din briu în sus sint oameni, iar în jos sint cai. Coada, ca să nu o vadă oamenii, o bagă în cismă (călțun) ... Umbla mai mult prin șezători și pe fetele cele mai frumoase le juca, pînă picau moarte ... Au putere numai pînă la miezul nopții” (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 355—357).

„În ziua de Sf. Toader, o babă făcuse clacă de tors cinepa și cînd jucau toți după lăutari, caii lui *Sintoader* s-au dus la horă și s-au amestecat printre băieți, ascunzîndu-și coadele ca să nu-i cunoască. O fată, văzînd coada unuia, a făcut semn tuturor ca să fugă, dar n-au vrut, afară de un unchiaș care s-a ascuns după un sac. Caii atunci i-au omorît pe toți, afară de moșul care s-a pitulat și de o fată, după care alergînd caii, au cîntat cocoșii și au lăsat-o” (Fochi, *Densușianu*, 315).

Fabulosul se extinde și la ființele de pe scara inferioară, unele animale avînd însușiri miraculoase mai evidente sau mai absconse. Resturi ale venerării de odinioară pot fi surprinse și aici, legendele subliniînd interdicția de a le omori,

uneori fără să fie explicită, iar la altele virtuțile terapeutice la care nu ne vom opri. Dintre animalele mari, *ursul* e considerat deținătorul unor însușiri apotropaice: poate alunga bolile, durerile, farmecele, chiar pe diavol de la casa unde e jucat de ursari, precum și în tirla oilor. El era chiar serbat, avîndu-și o zi anumită, de obicei 1 august. *Ariciul*, în afară de concursul lui la facerea lumii, e reputat prin faptul că ar găsi iarba fiarelor, iar la casa unde se aciuiază aduce noroc. Dintre păsări, *vulturul*, „împărat al păsărilor“, e socotit nemuritor de cînd a furat crucea de la fîntîna „lui Iordan și cînd e de 30 de ani, merge acolo și se scaldă în rîu și întinerește“. De asemenea, află imediat cînd a murit o vită în sat, chiar dacă nu poate identifica locul. *Corbul* își scoate puii numai în februarie și nu iese pînă nu plesnește de ger coaja ouălor. Aceștia nu zboară de la cuib pînă nu li se aduc fragi coapte sau caș, iar după aceea își mănîncă părinții. Unde cloncănesc, prevestesc moarte. Pe cerul gurii au cruce, de aceea e păcat să-i omori. *Cucul* e invocat într-o sumedenie de cîntece, în primul rînd pentru că el ar ști anii omului, apoi pentru că glasul lui e de bun sau rău augur, după cum îl auzi din dreapta și din față, sau invers. Zborul peste casă e de asemeni de rău augur. Creanga pe care a cîntat întîi cînd l-ai auzit aduce noroc la tîrg dacă e purtată cu sine. Capul e bun pentru vrăji de dragoste. Cînd încetează de a mai cînta, se preface în uliu sau vultur. *Porumbelul* e reputat pentru virtuți contrare: de pe o parte ar cobîi moartea sau boala celui care-l ține, dar se crede că dacă e împărtășit de preot, poate duce cuminecătura copilului care a murit neîmpărtășit. Ultima trăsătură e izvodită sub influența textelor biblice. *Cocoșul* are de asemenea virtuți apotropaice: cîntecul lui în timpul nopții alungă pe diavol și pe celelalte spirite nocive. Cînd cîntă spre prag, prevestește oaspeți. El e faimos mai cu seamă pentru că ar auzi toaca din cer cînd cîntă; după alte atestări, această însușire o are numai cel năzdrăvan, adică cel ieșit din primul ou de puică, sau care cîntă din găoace, sau cel negru (cocoșgai). Dintre plantele miraculoase, primul loc îl ocupă *iarba fiarelor*, cunoscută încă din antichitatea clasică pentru presupusele ei virtuți. Descrisă felurit și adesea contradictoriu, e aproape inaccesibilă. Se crede că descuie orice lacăt sau încuietoare, iar unele legende afirmă că face invulnerabil pe purtătorul ei

sau chiar invincibil în luptă (Mușlea-Birlea, *Tipologie*, 139—140, 273—299). *Mătrăguna*, numită și „împărăteasa“, e vestită pentru însușirea ei de a provoca atracții erotice, apoi de a vindeca unele boli, îndeosebi frigurile.

Ultima subspecie, *legendele istorice*, e reprezentată în repertoriul cunoscut de vreo 400 tipuri, cele mai multe legate de anumite localități și figuri cu pondere mai mică. Privite cu scepticism de către istorici ca o reacție împotriva exaltării romantice, în vremea din urmă au început a fi luate în seamă ca unele ce ascund de cele mai multe ori un simbul de adevăr, transmis pe cale orală în concordanță cu legile memoriei populare. S-a văzut de multă vreme că faptele istorice primesc în narațiunile orale o seamă de ingrediente mitice care le asigură viabilitatea și cu cit acestea se îndepărtează în timp, cu atita elementele fantastice le invadează, constituind în cele din urmă unicul suport care le mai menține în amintirea populară. A. van Gennep a arătat că durata memoriei populare e relativ scurtă, de 5—6 generații, deci aproximativ 150—250 de ani. După această dată, abia în chip excepțional și de obicei prin ajutorul anumitor factori, mai dăinuie amintirea faptului întâmplat, păstrind miezul după care mai poate fi recunoscut. Adaosurile fantastice fac parte din repertoriul clișeele populare pentru a înrubrica anumite figuri sau fapte, ceea ce ajută simțitor la detectarea învelișului legendar. Sub acest înveliș proteguitor împotriva uitării, faptele au putere de dăinuire mai mare, uneori de întindere excepțională, aproape neverosimilă. Chiar în cele narate de Neculce în *O samă de cuvinte* subzistă adevărul istoric în proporții felurite, în ciuda adaosului folcloric, după cum a dovedit C. C. Giurescu în studiul *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce*: din cele 46 legende, numai 6 relatează fapte fictive. S-a constatat că au putere mare de dăinuire figurile și faptele legate de urmele materiale, îndeosebi de construcții: mereu în văzul poporului, acesta a povestit fără încetare ceea ce auzise de la predecesori, cu inevitabilele intunecări și adaosuri specifice transmiterii orale.

Cea mai veche amintire despre o figură istorică este cea despre împăratul *Traian* (Marcus Ulpius Traianus). E drept că în unele colecții, începînd cu *Tradițiile* lui Marian și unele răspunsuri la chestionarul Densușianu, sînt pomeniți

și dacii, dar nu mai încapă îndoială că e la mijloc o intruziune livrescă, din manualele școlare. Doar împăratul Traian face excepție, dar sub forma *Troian*, împrumutată de la slavi după părerea unanimă (deși Schuchardt atestă forma *Troiano* în latina vulgară), după ce aceștia au luat-o de la populația romanizată din bazinul dunărean. Legende despre Traian constituie un capitol aparte al folcloricității pentru considerente de pondere unică. Exceptînd pe Alexandru cel Mare, Traian este singurul monarh a cărui amintire a trecut dincolo de granițele statului pe care l-a cîrmuit, dar, spre deosebire de cel dintîi, a cărui amintire a fost copios alimentată de faimosul roman popular, cea a lui Traian a dăinuit numai pe cale orală și mai cu seamă pe o perioadă excesiv de lungă, de aproape două milenii. Această împrejurare a dat naștere altui fenomen folcloric neobișnuit de rar: amintirea s-a canalizat în două direcții total opuse, evoluind pînă la limitele absolute, spre cufundarea în nimic, prin transformarea numelui într-un substantiv comun, iar pe de altă parte spre divinizare, prin ridicarea în panteonul zeilor păgîni.

Explicarea acestei dăinuiri miraculoase în rădăcinile extrem ale realității trebuie căutată în două împrejurări. Împăratul Traian a fost întrucitva emulul lui Alexandru cel Mare și N. Iorga dezvăluia un oarecare romantism în acțiunile împăratului roman, avîndu-l pe cel dintîi ca model. Expedițiile lui în Orient l-au pus chiar pe urmele marelui macedonean, ajungînd pînă pe malurile riului Indus, deci în regiuni străbătute de Alexandru. Prin acțiunile lui grandioase și prin caracterul său simplu și ferm, el reprezintă, după părerea istoricilor, ultima întruchipare a puterii poporului roman și a măreției culturii antice. Dar popularitatea lui a fost sensibil sporită prin preocupările lui tehnice, dovîndu-se interesat în a materializa ultimele progrese ale acesteia. Construcțiile lui au stîrnit admirație, îndeosebi în Romania orientală, prin podul de la Drobeta, prin șoselele pietruite, dar mai cu seamă prin celebra șosea suspendată deasupra Dunării care trebuie să fi fost privită ca un miracol, nu numai în acea vreme, ci și mai tîrziu, pînă la descoperirea explozibilelor. Construcțiile celorlalți au pălit în fața acestora, de aceea în scurtă vreme tradiția populară a pus toate pe seama lui Traian. După atîtea secole, amintirea persoanei

imperiale s-a șters cu totul, iar construcțiile ce mai dăinuiau au fost cuprinse sub genericul *troian*, care mai târziu s-a restrâns numai la șosele pietruite și valurile de pământ cu șanțurile aferente. Astfel, la slavii sudici, *troian* se numește orice șosea pietruită. Legende românești păstrează un ecou mult mai diversificat. Pe alocuri, numele lui este pomenit. Drumul oilor de la munte spre Dunăre se numește *drumul lui Troian*, iar prin unele părți din Oltenia e confundat cu Domnul de rouă, pe care l-a topit soarele surprinzându-l pe drum spre ibovnica de la balta Dunării (Fochi, *Densușianu*, 112—114). De asemenea, valul de pământ din șesul dunărean, numit *valul lui Troian*, a cunoscut evoluția caracteristică prin pierderea totală a amintirii persoanei, devenind substantivul comun *troian*, ca și la slavii sudici, cu deosebirea că aici denumește un șanț lung sau „brazda” alăturată. Pe alocuri, cele două forme subzistă, căci în Virtop—Dolj e amintită „brazda Troianului trasă de Novac” (*Densușianu Dacia*, 150—152). Mai surprinzătoare e cealaltă evoluție semantică, aceasta oglindind puternica excrescență mitică ce i s-a putut altoi, asigurându-i o mai largă viabilitate. Astfel, de la sensul de șosea pietruită pe pământ s-a ajuns la cel de drum ceresc și în consecință calea lactee, numită curent „drumul robilor” este atestată în vreo 47 localități sub numele *calea lui Troian*, *Troian* sau *troianul cerului*, numele ultim arătând mai bine înrudirea cu cel de la care s-a pornit (Mușlea—Birlea, *Tipologie*, 135—136). Fenomenul este atestat și în colțul nordvestic al țării:

„După ce iese găinușca, să fa așa pă cer, peste cer, calea lui Troian, cu paiele. Am audzit din bătrini că ș-o pcherdut paiele pă cale... Troianu o dus cu caru paie de griu. Ș-o tăt pchicat gios. Troian-sfint o fost ăla” (Mușlea, *Oaș*, 222).

În ultima aserțiune a oșanului se surprinde etapa finală a mitizării, în fapt la un pas de la situarea lui Troian în peisajul stelar. Această fază este totuși veche, atestată la rușii medievali, unde a iradiat din bazinul dunărean.

Pentru autorul poemului *Slovo o polcu Igorevi* din secolul al XII-lea, epoca precreștină este „veacul lui Troian”, confirmând apoteoza împăratului care se substituise tuturor cesarilor romani. Pasul următor, de zeificare desăvârșită,

e atestat de un apocrif slav din secolele XIII—XIV, în care autorul se plînge că oamenii, uitînd de Dumnezeu, „i-au prefăcut în zei pe Troian, Chîrs, Veles și Perun“ (V. J. Mansikka, *Religion der Ostslaven*, 287). Perun era zeul cerului și al trăsnetelor, Veles (Volos) al animalelor, Chîrs (Chors) al soarelui, dar asupra funcției divine a lui Troian nu s-a păstrat nici o indicație.

Dimpotrivă, în cealaltă extremitate a Europei orientale, la grecii moderni, Troian a pierdut orice atribut istoric și a înlocuit ca atare pe regele Midas, devenind în chip neașteptat „regele Troian cel cu urechi de capră“.

Dintre domnitorii medievali, mai populari sînt Negru Vodă și Ștefan cel Mare. *Negru Vodă* e considerat de legende întemeietorul Țării Românești prin descălecarea din Făgăraș. Numele lui e legat de numeroase construcții în Cîmpulung, Curtea de Argeș etc. care i-au perpetuat amintirea. Aceasta a fost vivificată și de elementele mitice, altoite mai cu seamă pe luptele lui cu tătarii. Neputîndu-i învinge, a intrat „herghelie la caii craiului de peste munte“. Acolo obține un minz „flotocos și alb ca oaia“ care „odată a scos hăripile din păr și a început să zboare pe sus“. Cu ajutorul lui, bate și alungă tătarii (Codin, *Din trecutul*, 60—61). În altă luptă cu tătarii, a făcut pe deasupra Dimboviței un pod de piei de bivoli sau chiar un dig din piei de bivoli (Codin, *Legende*, 49; *Din trecutul*, 67). Nimbul de constructor a fost atît de mare, încît a dăinuit pînă în vremea noastră, figura lui simbolizînd începuturile noastre de existență națională. „— Măi frate, da parcă sunt casele lui Negru Vodă! — se zice azi, pe aici, cînd se zăresc undeva niște case mari și mindre și frumoase“ (Codin, *Nevasta leneșă*, 88).

Ștefan cel Mare a rămas foarte popular prin numeroasele minăstiri și schituri, unde i se pomenea mereu numele. De asemenea, o mulțime de sate sînt presupuse a fi întemeiate de marele voievod. Alături de construcțiile durabile, o seamă de elemente fantastice i-au mărit aureola. Unele se referă chiar la făptura domnitorului:

„Deși era mic la stat, da era iute amarnic, încît se bătea cu 30 de oameni deodată, fără să se teamă c-a fi bătut. Unia spun că era de 7 palme-n frunte... La 15 ani împliniți, a ucis un urs fără să aibă ceva în mînă. Cînd rătăcea prin păduri... zice că un înger i se arăta și-l scotea

la drum... Cînd se lupta Ștefan Vodă în bătălie, totdeauna de-a dreapta lui era un arhanghel, cu o sabie de foc și piereau vrășmașii cîte de zece pași înaintea lui Vodă, fără ca cineva să-i fi pălit ori pușcat" (Kirileanu, *Ștefan cel Mare*, 13—14).

În chip similar cu unele figuri ilustre europene (Carol cel Mare, Richard Inimă de leu), legendele românești pretind că Ștefan va reveni pe pămînt, brodînd faptele cu elemente din narațiunile despre sfîrșitul lumii.

„Ștefan cel Mare și Sfînt ar să-nvie înainte de învierea cea de obște, calare pe calul lui și cu sabia în mîna dreaptă, ținînd-o drept în sus, dar atunci trebuie să fie mare nacaz pe neamul nostru... Amu nu vra să se iște război, dar cînd l-a răzbi mila de traiul nostru între străini, are să scoată virful sabiei de 3 degete afară din mormînt și are să se încaiere la război toți împărații de pe fața pămîntului, că atunci are să fie războiul cel mare. Locul războiului are să fie pe valea cea mare de pe apa Moldovei la Șese băi și atîta vîrsare de sînge ce-ar să fie acolo, încît caii are să înoate pînă-n coame în sînge omenesc" (*ibid.*, 18).

Sub influența *Alexandriei*, calul său are aceeași soartă ca și Ducipal: „Calul lui îi cal, nu șmirtoagă ca a mîe. Di una paști pin păduri, da șini-l poate prindi?" (C. D. S., *Graiul n.*, I, 542).

Dintre ceilalți domnitori, doar *Cuza Vodă* se bucură de o popularitate similară. Ea se rezema în primul rînd pe împrietărirea clăcașilor din 1864. Legendele populare relevă iubirea lui de țărani, aversiunea față de boieri și ciocoi, precum și dorința de a scutura protectoratul otoman. Deși povestitorii legendelor publicate îi fuseseră contemporani, unii chiar îl cunoscuseră și ar fi de așteptat ca structura narațiunilor lor să fie cu totul realistă, sau măcar verosimilă, elementele fantastice își fac apariția și aici, deși cu timiditate evidentă. După o legendă, soarta lui a fost călăuzită de o stea din cale afară de luminoasă, care s-a ivit în ajunul alegerii lui: „în toate nopțile vedeai o stea cu o coadă lungă cum tăia cerul de la răsărit spre miazănoapte și lumina pămîntul ca ziua" (Adăscăliței, *Cuza Vodă*, 257). De asemenea, i se atribuie fapte inventate, cu totul neverosimile: independența țării ar fi obținut-o asaltîndu-l pe sultan cu o ceată de 20 soldați aleși: „— Iscălește coala ca să nu mai

plătească țara bir; iscălește, ori te tai! S-a scos sabia, și sultanul de frică să nu-l taie, a iscălit... Cică să să fi luat după el, da nu l-o putut ajunge" (C. D. S., *Graiul n.*, I, 354).

Conducătorii marilor răscoale s-au oglindit inegal în legende cunoscute. Figura lui *Tudor Vladimirescu* apare mult estompată, iar narațiunile firave și puține. Se poate bănuir că penuria provine din necercetarea mai sistematică a repertoriului, îndeosebi a celui oltenesc. *Horea* se oglindește de asemenea destul de palid, unicul element vivificator al legendelor despre el fiind motivul cu răspindire europeană a piinii care se preface în singe, drept pedeapsă exemplară pentru cei care l-au trădat.

„Ș-apoi zice că atuncea aia care l-o vindut o căpătat bani mulți pentru că l-or vindut... Ș-apoi din banii aceia — zice că atuncea era rău de bani și de bucate, minca oamenii mai mult numa mălai — o cumpărat griu ș-o făcut pine, se spunea. Ș-apoi ice că dintr-un coc de ala, cum se zice aicea, o luat o țir, l-o rupt în două să mănince și era numa singe-n el. Atuncea ice c-o zis femeile acelea: — No — ice — v-o bătut Dumnezeu, că ați vindut singe nevinovat!“ (Birlea-Șerb, *Horia și Iancu*, 18—19).

Cu totul timid e atestat alt element fabulos: cîntărirea lui Horea în aur, suma reprezentînd premiul trădătorilor lui (*ibid.*, 12). Motivul cîntării în aur are largă răspindire, chiar la noi fiind atestat în legenda despre Sf. Gligorie de la Bistrița oltenească: moaștele lui sînt cumpărate de la un turc cu atît aur cît cîntăreau acestea (C.D.S., *Graiul nostru*, I, 31). Amintirea lui Horea mai era vie doar în satele comunei sale natale, pe cînd mai departe el devenise un căpitan din oastea lui Avram Iancu, perpetuîndu-i-se numele dezbrăcat de orice contingente istorice, în conformitate cu legile memoriei orale.

Legende despre *Avram Iancu* se vădesc mai numeroase, Munții Apuseni fiind încă un laborator de elaborare. Elementele miraculoase și fictive împănează și aici episoadele. Ca și alți eroi faimoși, Iancu era întotdeauna însoțit de „o femeie cu furca în briu care e călăuzită de o capră neagră nevăzută. Aceasta arăta lui Iancu calea bună, unde e scutit de orice primejdie..." (*ibid.*, 107—108). Simpatia populară l-a așezat mereu alături de împăratul de atunci, socotindu-l

un fel de emul al acestuia, depășindu-l la inteligență și învățătură.

„Iancu la școală, el o-nvățat cu Francisc Iosif ș-o fost prieteni buni cu Francisc Iosif. Da de învățătură o fost mai bun Iancu, o fost mai deștept. C-apoi ei s-or înțeles, Francisc Iosif și cu Iancu că... — De ieșim bine cu examenul, tu vii crai la Ardeal“ (*ibid.*, 79). Iancu ar fi avut chiar preocupări tehnice, de perfecționare a armamentului, înclinarea pentru mașinării fiind probabil o contaminare cu figura lui Aurel Vlaicu:

„El o fost la facultate la Viena ș-acolo el o fost învățind foarte bine carte, de-o fost întrecind pe toată facultatea. Și-acolo o fost și Franț Iosif, fecior de baron, care el nu putea să-nvețe așa carte cum învăța Iancu pe timpul acela. Iancu, el noaptea făcea experiențe și învăța să facă armament, piștoale, puști cu cremene“ (*ibid.*, 66).

Mai târziu, împăratul nu și-a ținut promisiunea, ceea ce a declanșat apoi drama cunoscută. În consonanță cu aceasta, legendele ținutului susțin răspicat că Iancu s-a prefăcut nebun pentru a nu avea aceeași soartă ca și Horea „Iancu s-o făcut nebun ca să nu-l prindă să-l omoară... Să nu fie tras pe roată, să-l prindă, că el știa... ce se-ntîmplase cu Horea, Cloșca și Crișan“ (*ibid.*, 122, 119).



Legenda ocupă un loc central în evoluția literară. Fiind prima manifestare de enciclopedie științifică, ea a prezidat, între altele, la geneza științei istorice, o vreme legenda și istoria vietuind paralel, cum atestă însăși opera lui Herodot, pentru ca mai târziu să-și dispute domeniul în atâtea controverse, unele nerezolvate nici pină astăzi. Literatura propriu-zisă a fost de asemeni patronată de legendele străvechi, împrumutându-i idei și imagini făurite de-a gata pentru a fi inserate în opera individuală mai dezvoltată. Toate literaturile lumii s-au adăpat copios din tezaurul legendar. Mai mult, legendele au furnizat temele cardinale ale capodoperelor literare: *Hamlet*, *Don Juan*, *Faust*, *Luceafărul* sint prelucrări ale unor nuclee legendare, demonstrind oarecum că problemele fundamentale ale existenței au fost mai întîi

elaborate și îndelung cizelate de marii anonimi autori de legende.

Lectura legendelor rămâne mereu de actualitate pentru poetul cultivat nu numai prin fondul de idei poetice, ci prin însăși metoda de a umaniza un colț de realitate, deci de a scoate poezie din aspectele aparent cele mai puțin poetice.

Aceeași poziție centrală are legenda și față de celelalte specii folclorice. Îndeosebi cele cu profil epic, mai evident sau mai parțial, își trag seva din almanahul legendelor. Basmul, balada, colinda, în bună măsură descintecul, precum și o seamă de cintece cu funcții felurite, până la cel liric, preiau nucleul legendelor pentru a-l fructifica într-o ipostază poetică superioară, prin înveșmîntarea ideii poetice în versuri încălzite de dogoarea melodiilor sau de recitarea înaltă, fastuoasă, însoțită de gesturile hieratice ale descintecelor. Legenda se vedește a fi prima treaptă a științei, concomitent și a poeziei, iar prin vastitatea ei tematică, de cuprindere universală, ea rămâne mereu un rezervor de alimentare poetică, din care speciile folclorice de formă mai înaltă își pot trage seva necesară:

Bibliografie. Corpusuri: S. Fl. Marian: *Ornitologia poporană română*; Cernăuți, 1883, R. Eckhardt, t. I, V+438 p., t. II, 423 p.; *Sărbătorile la români*, vol. I Cîrnilegile, București, 1898, Editura Academiei Române, VI+290 p., vol. II Păresimile, București, 1899, Editura Academiei Române, III+310 p., vol. III Cincizecimea, București, 1901, Editura Academiei Române, III+346 p.; *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, București, 1903, Editura Academiei Române, IV+595 p.; *Legendele Maicii Domnului*, București, 1904, Editura Academiei Române, I+345 p.

T. Pamfile: *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910, Socec-Sfetea, III+235 p.; *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, București, 1914, Socec-Sfetea, 217 p.; *Povestea lumii de demult după credințele poporului român*, București, 1913, Socec-Sfetea, 187 p.; *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, București, 1915, Socec — P. Suru — Sfetea, V+202 p.; *Văzduhul după credințele poporului român*, București, 1916, Socec — Sfetea — P. Suru, I+181 p.; *Diavolul înrăjit al lumii după credințele poporului român*, București, 1914, Socec-Sfetea, 128 p.; *Mitologie românească I Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, Socec — Sfetea — P. Suru

IV + 401 p.; *Mitologie românească II Comorile*, București, 1916, Socec — Sfetea — P. Suru, I + 71 p.

S. Teodorescu Kirileanu: *Ștefan Vodă cel mare și sfint*, ed. a III-a sporită, București, 1924, Editura Casa Școalelor, 360 + VIII p.

Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, 1976, Editura Minerva, LX + 392 p.

Tipologii: Adolf Schullerus: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, p. 82—94.

Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. H. Hasdeu*, București, 1970, Editura Minerva, 634 p.

Studii: L. Șăineanu: *Studii folclorice*, București, 1896, Editura librăriei Socec, VII + 248 p.; Wilhelm Mannhardt: *Wald- und Feldkulte*, I—II, Darmstadt, 1963 (= ed. a II-a 1905), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, XX + 645 p.; XLVIII + 359 p.; Otto Böckel: *Die deutsche Volkssage*, Leipzig und Berlin, 1914, B. G. Teubner, zweite Auflage, IV + 122 p.; Arnold Van Gennep: *La formation des légendes*, Paris, 1917, Ernest Flammarion éditeur, 326 p.; Axel Olrik: *Ragnarök Die Sagen vom Weltuntergang*, Berlin und Leipzig, 1922, Walter de Gruyter et Co., XVI + 484 p.; James George Frazer: *Le folklore dans l'ancien Testament*, Paris 1924, Paul Geuthner, IX + 447 p.; I. A. Candrea: *Iarba fiarelor*. Studii de folclor, București, 1928, Editura Cultura Națională, 185 p.; Alexander H. Krappe: *The Science of Folklore*, London, 1930, Methuen et Co., XXI + 344 p.; Corrado Ricci: *Fra storia e leggenda*, Milano, 1930, Fratelli Treves editori, 236 p.; I. A. Candrea: *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, curs litografiat, 1933—1934, 384 p.; Hans Naumann: *Deutsche Volkskunde in Grundzügen*, Leipzig, 1935, Verlag von Quelle et Meyer, 154 p.; André Jolles: *Einfache Formen*, zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 272 p.; Mircea Eliade: *Aspects du mythe*, Paris, 1963, Gallimard, 249 p. (*Aspecte ale mitului*, București, 1978, Editura Univers); C. C. Giurescu: *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, Editura pentru literatură, p. 439—495; Herman Bausinger: *Formen der „Volks poesie“*, Berlin, 1968, Erich Schmidt Verlag, 291 p.; *Vergleichende Sagenforschung* herausgegeben von Leander Petzoldt, Darmstadt, 1969, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, XII + 430 p.; Mircea Eliade: *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970, Payot, 252 p.; Hans Dobbertin: *Quellensammlung*

zur Hamelner Rattenfängersage, Göttingen, 1970, Verlag Otto Schwarz et Co., 167 p.; Helge Gerndt: *Fliegender Holländer und Klabautermann*, Göttingen, 1971, Verlag Otto Schwarz et Co., 256 p.; Ovidiu Birlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, Editura științifică și enciclopedică, 478 p.; Mircea Eliade: *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis, Paris, 1976, Payot, 492 p.; II, De Gautama Boudha au triomphe du christianisme, Paris, 1978, 519 p.

BASMUL

Basmul a fost mereu opus legendei, diferențele semnificând cel mai bine specificul celor două specii. S-a crezut întotdeauna că, în opoziție cu legenda, basmul ar fi povestit numai cu intenții distractive, el monopolizând oarecum ocaziile de povestit pe toată scara diversificărilor locale. Ca atare, povestirea unui basm s-ar vâdi ca o manifestare pur profană și distractivă, în opoziție cu nararea legendelor care are la bază o seamă de implicații numenale, cultice și didactice, mai cu seamă în recitarea miturilor, unde relația cuvint rostit-fapt reactualizat este dominantă. Totuși, în trecutul îndepărtat, cele două categorii funcționale ale povestitului nu au fost atât de antagonice și de diferențiate cum apar astăzi în tradiția europeană. Dimpotrivă, puținele resturi surprinse pe alocuri în Europa, dar mai ales numeroasele atestări din celelalte continente stau mărturie sigură despre rolul cultic al narării basmelor, o seamă de ocazii având la bază credința în eficiența narațiunii de a provoca anumite acțiuni dorite (vinat bogat, pește mult și recolte abundente prin ciștigarea bunăvoinței spiritelor stăpîne peste păduri, țarine și ape etc.). Datele asupra povestitului sînt sporadice, cercetătorii mulțumindu-se de obicei cu notarea narațiunilor, fără a mai sonda împrejurările, rolul, reacțiile auditoriului și celelalte aspecte ale povestitului ca fenomen cultural de tradiție străveche. În Europa au mai putut fi surprinse urme cultice ale povestitului basmelor doar la noi, apoi sporadic

spre nord, la ucrainenii carpatici, letoni, estoni și finlandezi, iar în apus numai la irlandezi, deci în forme insulare care apar ca fragmente din întinsa arie de odinioară. Împrejurarea că resturile cultice ce au mai dăinuit în aceste insule relevă tot atâtea aspecte felurite, unele chiar contradictorii, confirmă și pe această cale complexitatea ancestrală a fenomenului.

Cea mai importantă pare funcția propitiatorie a povestitorului, surprinsă numai în Bucovina și Maramureș. Se credea astfel că ciobanul care va spune cu regularitate în fiecare seară câte o poveste diferită de când se mîrlesc oile pînă fată întîiul miel — deci cam 100 de narațiuni — „atunci a face oaia on mînel năzdrăvan — spunîe bătrîinii — să poată și tăt se-ai să paț” (Birlea, *Antologie*, I, 16). Credința era vie pe la începutul secolului în Ținutul Dornelor, dar în proces de extincție în Maramureș, unde a mai putut fi surprinsă numai o urmă vagă în amintirea povestitorilor, alături de amalgamarea cu legenda religioasă, care trebuie să fie ulterioară, mult mai tîrzie, deși era încă vie la sfîrșitul secolului trecut. Maramureșenii credeau că ciobanul care va spune *Povestea Maicii Precista* (căutarea lui Isus cu prilejul răstignirii) „în toată seara și dimineața, de când se mîrlesc oile și pînă ce fată, între mielusei va avea unul năzdrăvan, care va umbla tot în fruntea oilor. E de însemnat însă că pe mielul năzdrăvan îl va cunoaște singur numai păcurarul care a zis rugăciunea, adecă *Povestea Maicii Precista*. Mielul acela spune păcurarului cite primejdii vor trece în acel an preste oi și nlte lucruri mari îi mai spune, dar numai la cîntători în aoaptea de Crăciun și în noaptea de Paști, cînd e deschis cerul. Asemenea va avea și acea muiere fiu năzdrăvan care va zice povestea aceasta cu toată inima, ca să fie primită. Povestea aceasta însă e primită numai de la acei inși cari au fost holtei curați și fete curate” (Marian, *Legendele Maicii Domnului*, 281—282).

În chip curios, aceeași narațiune versificată, dar denumită „basmul lui Dumnezeu”, dacă era povestită „în 40 de zile de-a rindu cite o dată seara, avea a-i făta o oaie a lui doi mielusei cu totul și cu totul de aur” a fost atestată la finele secolului trecut tocmai în partea opusă a țării, Ceaciru, jud. Brăila, la acea dată pe cale de extincție (*Răsp. chest. Hasdeu*, I, 135).

Până acum nu au fost semnalate aspecte similare la alte popoare, atestările cunoscute referindu-se doar la prosperitatea animalelor domestice: la estonieni, sporadic și la finlandezi, „de la Martini până la Crăciun trebuie să se spună basme și ghicitori, pentru ca porcii să minince mult“, dar, în chip curios, la ucrainieni era interzis să se mai povestească basme de îndată ce fată vacile și oile (Viidalep, *Das Erzählen...*, 261), fără să se poată întrevădea rosturile acestei interdicții, deși s-ar deduce că până la fătare, debitarea basmelor ar fi deosebit de propitiatorie.

Funcția apotropaică explorează cealaltă latură a narațiunii rostite în anumite împrejurări, bazată pe eficiența negativă a actului narativ. Ea este atestată până acum numai la noi, în Moldova nordică și, mai stins, în Maramureș. Atare eficiență apotropaică era condiționată de căderea întinericului (fiindcă diavolul și celelalte spirite rele acționează de predilecție noaptea), apoi de numărul trei, cu adinci implicații numenale, cum confirmă și alte practici populare. „Era un obiceri, pe cînd eram eu băiet, c-o zis așe, că să spui trei povești, c-apăi ele se prind de mină și se-nvirt roată-mprejuru tîrlîi așeleia unde ești și nu s-aprochie lucru șel rău acolo, poți dorîi. Așe credē. Unu spunea trei povești, fiecare-nt-o sară, cu rîndu“ (Birlea, *Antologie*, I, 16). Potrivit credinței populare, cele trei basme aveau darul de a lua aspectele ignifere cele mai spectaculoase: „Iar unde zici c-ai văzut trei pări de foc, acolo la aceea casă o dormit trei oameni ș-o spus fiecare cite-o poveste, și poveștile celea s-o făcut trei pări de foc și apără casa, de nu se poate nimene apropie de ea. De aceea, dragul meu, ți-i pomană dacă te duci la un om pe noapte și spui povești“ (Vasiliu, *Povești și legende*, 18—19).

Cînd numărul trei nu mai e respectat, eficiența apotropaică pare în declin, cum ar rezulta și din această atestare din Cristești-Botoșani de la sfîrșitul secolului trecut: „Tot încă există în popor credința că e bine a se spune cite o poveste, deoarece apoi nu se poate apropia de acea casă lucrul cel rău (dracu)“ (*Răsp. chest. Hasdeu*, I, 72).

Dacă numărul trei nu mai e riguros respectat, în schimb povestea trebuie să fie cit mai lungă, căci durata îi conferă eficiență apotropaică prin virtutea ei de a-l rechema pe Dumnezeu la fața locului: „De aceea zice că e tare bine să

spui povești încheiate, lungi, sara, că e ca și cum ai spune o rugăciune. D-zeu cu povestea ceea încunjură casa de trei ori și nu se poate apropia nici o necurătenie... Unde se spun povești în casă, acolo e D-zeu. Ori să plătești un sălindari la biserică, ori să spui o poveste, e tot una" (Voronca, *Datinile...*, III, 1204, 1241).

Rechemarea lui Dumnezeu prin simpla debitare a narațiunii e confirmată și de unele formule mediane din nordul Moldovei:

ca cuvîntu dim poveste,
Dumnedzău la noi sosești,
mai mîndră și mai frumoasă înainiti iesti!

(Birlea, *Antologie...* I, 422)

Se pare că aceeași putere apotropaică a spunerii basmelor se întrevide ca o relicvă azi neînțeleasă, în formula inițială atestată numai în 1626 în Spania: „Obişnuiesc băieții, înainte de a începe o poveste, să spună: Era ce era, răul să se ducă și binele să vină; răul pentru mauri și binele pentru noi“. Formula a fost utilizată și în antichitate, fiind menționată de Tertulian: „Malum, quod aiunt, foras“ (Bolte-Polivka, *Ammerkungen...*, IV, 69).

Cu totul obscură pare originea interdicției de a spune povești în timpul zilei, mai ales din însemnarea laconică a culegătoarei emerite din Bucovina: „Iar celui ce spune povești îi iartă D-zeu păcatele, numai să nu le spuie ziua, căci i se rupe cămeșa, ci numai noaptea (desigur cînd spiritele rele umblă)“ (Voronca, *Studii în folclor*, II, 149). Atare tabu a mai fost semnalat în Europa numai în Irlanda, dar cu consecințe negative mai drastice, întrucît povestitul în timpul zilei ar aduce cu sine nenorociri mari (Bolte-Polivka, *lucr. cit.*, 5).

Tot atît de obscur se vedește și rostul plătirii povestitorului. Datina a fost atestată numai în Moldova nordică, ca un fapt depășit, rămas numai în formula finală a doi povestitori din Tătăruși—Iasi: „Apoi i-am lasat pe dinșii bînd și petrecînd ș-am venit la dumneavoastră calare pe-o roată și v-am spus-o toată. Plătiți-mi-o. — Bogdaproști, Dumnezeu să ți-o plătească“ (Vasilu, *lucr. cit.*, 32, 231). Poate fi o rămășiță din concepția străveche, prezentă încă la colindat și la descîntat, potrivit căreia eficiența textului cîntat sau

rostit e condiționată de plățirea interpreților. Dacă presupunerea e întemeiată, ea ne duce la funcția cultică a narării basmelor, alături de celelalte atestări semnalate anterior.

Abia aceste rosturi străvechi, cu caracter ritual, iluminează mai adinc împrejurările în care au luat naștere basmele și modalitățile de cultivare în tradiția multimilenară, corectînd o bună parte din vederile eronate ale cercetătorilor care au privit basmul numai ca o narațiune de simplă desfătare a auditorului. Se poate presupune că în trecutul nu prea îndepărtat funcția cultică aducea cu sine obligatia de a reproduce basmul întocmai, fără intervenții (conștiente), după cum atestă mărturiile mai noi despre eficiența colindelor și descintecelor dacă sînt debitate cu fidelitate. Aceasta a contribuit în chip substanțial la păstrarea schemei compoziționale, precum și a formulelor cristalizate de toate categoriile. De asemenea, ea explică de ce narațiuni de tipul basmului au putut fi povestite și cu implicații cultice, poate cu foarte ușoare modificări, mai cu seamă la numele personajelor. O seamă de cercetători, îndeosebi A. Wesselski și Jan de Vries, s-au arătat sceptici, dacă nu de-a dreptul neîncredători față de existența basmului în antichitate. Obiecțiile lui J. de Vries referitoare la cel mai vechi basm egiptean, *Povestea celor doi frați* Anup și Batu (Bitiu), că acesta nu ar fi un basm, ci un mit legat de urcarea pe tron a faraonilor, altfel preoții egipteni nu i-ar fi dat cîntecul neobișnuit de a-l consemna în papirusul din anul 1250 î.e.n., după cum ar indica și aluziile semantice ale numelui faraonului și ale celor doi frați, nu mai par fondate de îndată ce se presupune că narațiunea amintită putea fi și basm, adică debitată cu intenții distractive, laice, dar și mit, cu foarte ușoare schimbări (numele actanților), pornind de la similitudinea de situații din folclorul european de la sfîrșitul secolului trecut. Faptele arată cum aceeași narațiune, același basm spus în împrejurări diferite, poate avea semnificații și eficiențe deosebite, de tip sacral, aidoma unui mit, sau, dimpotrivă, numai funcție cathartică, distractivă, ca orice operă de artă de pretutindeni.

Dar concomitent cu funcțiile de natură cultică, povestitul trebuie să fi fost încă din vremuri îndepărtate și un prilej de desfătare și se poate presupune că plăcerea de a gusta narațiuni cu întimplări uluitoare trebuie să fie tot atît de

veche, cît și omul ieșit din faza sălbătăciei. Chiar monarhii obișnuiau să întrețină pe lingă curțile lor povestitori vestiți și ni s-au păstrat asemenea mărturii despre faimosul faraon Keops, apoi despre Alexandru cel Mare din antichitatea îndepărtată. Au existat și îngrădiri din partea autorităților bisericești, căci o seamă de enciclice din Rusia medievală socotesc drept păcătoși și pe cei ce povestesc basme („eje basni baiut“). Opoziția trebuie să fie de inspirație bizantină, dar la noi nu au fost semnalate pînă acum asemenea interdicții.

Ocaziile cele mai propice povestitului laic trebuie să fi fost și în trecut întrunirile colective, mai cu seamă în serile cu nopțile lungi. Cercetările sistematice au arătat că se povestea cu asiduitate cu prilejul șezătorilor de tors, la așa-numitele „furcării“ sau „sboruri“, practicate pretutindeni în țara noastră. Aici, povestitul alterna oarecum cu cîntatul sau cu dansul, dat fiind că prezența tineretului era de obicei covârșitoare. Se mai spuneau de asemenea povești la „desfăcutul mălaiului“, adică la curățatul boabelor de porumb de pe știuleți, operație ce se făcea de obicei în colectiv, un fel de clacă mutuală pe anumite vecinătăți de uliță. Povestitul devenea de astă dată și un puternic incitant la lucru, căci după atestările celor anchetați, la auzul unei povești, se lucra mai cu spor și mai cu seamă se alunga somnul, ce se ivea cu atît mai insinuant, cu cît atmosfera devenea mai monotonă. Pe alocuri, întrunirile la desfăcutul porumbului erau chiar principalul prilej de povestit basme, încît pe valea Hîrtibaciului copilul dornic de a asculta o poveste era consolât cu promisiunea: „așteaptă pînă la desfăcutul cucuruzului“ (P. Schullerus, *Rumänische Volksmärchen...*, 33). Întîlnirile de la moară au fost de asemeni prilejuri de debitare a repertoriului de basme, chiar dacă aici primeau snoavele, mai concordante cu timpul mai scurt și cu dispoziția pentru aspectele ilariante. În Bihor, priveghiurile funebre erau și ocazii de povestit asiduu, căci mărturiile din ultima vreme l-au relevat drept prilejul principal pentru ascultarea basmelor. Se mai povestea și cu prilejul altor munci în măsura în care acesta nu devenea stingheritor și oferea un minimum de auditoriu, cum era sapa porumbului. În vechime, se povestea și cu prilejul masului pe noapte de către călătorul ospătat: drept răsplată pentru găzduire, acesta se simțea oarecum obligat

să spună o poveste frumoasă. O seamă de mărturii contemporane indică drept sursă a unor basme cite un astfel de călător găzduit pe o noapte și atare prilej explică, între altele, ușurința cu care s-au putut răspîndi narațiunile populare pe arii atît de întinse.

Alte ocazii de povestit erau exterioare satului și ofereau modalitățile cele mai adecvate pentru schimburi de repertorii, adesea din ținuturi îndepărtate. Serviciul militar a fost încă din timpuri vechi un minunat prilej de povestit în clipele de răgaz. Mai cu seamă serile în dormitor, înainte de a adormi, deveneau adevărate competiții de povestit, chiar organizate și supravegheate de gradații asistenți. La unii s-a semnalat chiar mindria de a nu se fi lăsat întrecut în numărul poveștilor debitate de-a lungul serilor. Cît de puternic a fost povestitul cazon se poate deduce și din instituirea unor formule de controlare a atenției ascultătorilor, alcătuite după modelul parolilor militare: povestitorul striga, pe neașteptate, „ciont!“, iar ascultătorii trebuiau să răspundă „leveș!“ (sau alte denumiri de mincări: „papricaș“ etc.). Practica a fost apoi adoptată și în povestitul rural din Bucovina și Maramureș, unde se pare că basmul s-a bucurat de o atenție mult mai ridicată decît în restul țării. Etimologia cuvintelor folosite drept test al atenției arată că obiceiul a provenit din cazărmile din fosta Austro-Ungarie (ciont = os, leveș = supă), fără să fim în măsură să precizăm originea și vechimea lui, dacă a luat naștere numai după introducerea serviciului militar obligatoriu, cum ar părea mai probabil. Unii povestitori au fost solicitați să-i desfăteze chiar pe generali ce s-au arătat sensibili la frumosul popular: Vasile Șora din Cresuia—Bihor, unul dintre cei mai talentați povestitori, a precizat că în concentrările din 1939—1940 a fost chemat în mai multe rînduri să spună basme generalului Dănilă Pap, comandantul corpului din Cluj-Napoca. Șederea prin spitale a fost de asemeni folosită pentru atari istorisiri dacă printre convalescenți se afla vreun povestitor cu un dram de talent.

S-a povestit cu asiduitate pînă în zilele noastre în cabanele lucrătorilor forestieri. Prilejul nu pare a fi vechi, căci exploatările masive de pădure au început la noi abia în a doua jumătate a secolului trecut, atîngînd apogeul în secolul nostru, dar el s-a dovedit neașteptat de fructuos pentru

cultivarea basmului popular. În vremea din urmă, el a rămas chiar ocazia de căpetenie, dacă nu unica, de a mai spune basme pentru niște ascultători adulți. Cercetările din ultimele decenii au arătat dealtfel că în sudul și răsăritul Carpaților mai obișnuiau să spună basme numai rudarii, apoi lucrătorii forestieri, exceptînd pe cei ce citiseră colecții de basme, cel mai adesea cu intenția de a le povesti copiilor.

Acest povestit în familie, unde părinții — și mai cu seamă bunicii — spun povești copiilor pentru a adormi mai ușor, este de dată recentă și cu precădere citadin. În colectivitățile unde povestitul se desfășura pentru maturi, în concordanță cu practica ancestrală, copiii participau și ei alături de aceștia, mai cu seamă în timpul serilor cu nopți lungi. Abia cînd basmul a început să decadă din atenția maturilor, socotit ca un produs desuet, depășit de gustul lor, mai evoluat, s-a ivit nevoia de a-l cultiva doar pe seama copiilor. Prin aceasta, el și-a restrîns proporțiile, devenind apanajul unui matur din familie, sursa de alimentare a repertoriului fiind cu precădere colecția de basme tipărită, mai ales cele întocmite cu profil infantil. Aceasta este faza decadentă a fenomenului, cu vechime multimilenară, se înțelege firească și inevitabilă pe măsură ce mentalitatea populară a evoluat simțitor sub influența culturii de tip clasic.



Termenul *basm* a căpătat treptat accepțiunea denumirilor curente ale limbilor de largă circulație, avînd același înțeles ca *Märchen*, *tale*, *conte* în uzul curent literar. În realitate, denumirea *basm*, curentă în sudul Carpaților, era aplicată numai narațiunilor lungi și stufoase, pluriepisodice, în opoziție cu *poveste*, care denumea restul narațiunilor tradiționale (*basm* despre animale, legendă, snoavă).

Sub influența primilor culegători munteni — N. Filimon, P. Ispirescu — termenul *basm* a fost adoptat în terminologia literară cu acest sens mai restrîns, *basm propriu-zis*, corespunzător germ. *eigentliches Märchen* și engl. *ordinary folk-tale*, cuprinzînd în clasificarea internațională Aarne Thompson tipurile 300—1199. În chip ciudat, deși termenul este de obîrșie slavă, numai la români a evoluat spre sensul de narațiune pluriepisodică, plină de peripeții miraculoase sau neobișnuite, căci la sirbi *basna* (*basma*) înseamnă descîntec,

iar la ruși *basni* (*basnia*) denumește fabula animală, iar pentru basmul propriu-zis folosindu-se alți termeni, între care și *povest*.

Caracterizările speciei au avut în vedere numai o parte, o subspecie a basmului propriu-zis, căci clasificarea internațională include și subspeciile învecinate, basmele legendare (AT 750—849), basmele nuvelistice AT 850—999) și basmele despre dracul (zmeul) cel prost AT 1000—1199). Clasificarea nu e defectuoasă în osatura ei — în orice caz, nu există alta mai adecvată — doar în amănunte s-a relevat că unele tipuri și-ar fi avut mai bine locul în altă subspecie, de pildă tipurile 330 (Ivan Turbincă), 363 (strigoii devorator de oameni), 365 (Lenore), apoi 460, 461, 465, 471, 710 ar fi mai apropiate de basmele—legendă (AT 750—849) după criteriul instituit de Aarne și colaboratori. Complexitatea faptelor arată încă o dată că în folclor granițele dintre specii, ca și cele dintre tipuri de altfel, sint fluctuante, cu încălcări în felurite sensuri, rezultatul fiind o caleidoscopie care derutează pe cercetătorul format la școala literaturii clasice. Fiecare din subspeciile B (basme legendare), C (basme nuvelistice) și D (basme despre dracul cel prost) constituie cite o fereastră, sau chiar o punte către speciile învecinate, avind caracteristice ambigue față de subspecia pură A (basme fantastice, tipurile 300—749). Astfel, basmele legendare, cum arată și numele, se înrudesce cu legendele prin faptul că desfășurarea acțiunii este condiționată de intervenția lui Dumnezeu sau a altor ființe divine (în terminologia germană, legenda are ca protagoniști numai divinitățile creștine), semnificația narațiunii avind o coloratură creștină accentuată, în timp ce basmele despre dracul (zmeul) cel prost sint mai degrabă niște snoave, întrucit motorul acțiunii nu mai e vitejia, susținută de agenți miraculoși, ci istețimea umană, în puternică opoziție cu prostia diavolului (zmeului), iar narațiunea menținându-se mereu în registrul satiric, cu explozii ilariante la fiecare nouă întimplare. Basmele nuvelistice se înrudesce cu cele fantastice prin profilul lor compozițional, narațiunea fiind de obicei lungă și complicată, cit și prin tonul serios, uneori chiar grav care o domină, călăuzind-o spre același *happy end*, dar se apropie de snoavă prin sceneria lor realistă, lipsită de ingrediente miraculoase, cum arată de altfel și numele subspeciei, anumite intruziuni superstițioase fiind

de fapt extrase din reprezentările curente, deci veridice după optica populară de anumit nivel.

Examinarea îndeaproape a tipurilor orînduite ca atare de clasificarea internațională scoate la iveală o seamă de nedumeriri, cîteodată soluția pare arbitrară — și uneori nici nu este indicat altfel — cele mai numeroase fiind la subspecia basmelor legendare. Se observă cu ușurință că multe din acestea nu se disting de alte legende decît prin faptul că au avut o mare putere de circulație, fiind răspîndite în aproape întreaga Europă și se pare că acesta a fost considerentul pentru care Aarne—Thompson le-au inclus în această subspecie mixtă. Nedumeriri se ridică și la alte tipuri care își schimbă profilul de la o țară la alta, chiar dacă fabulația rămîne aceeași în osatura ei. Basmul despre cămașa omului fericit e orînduit printre basmele legendare, tipul 844, dar variantele românești nu au nimic miraculos, acțiunea desfășurîndu-se total în planul realităților cotidiene, încît el ar fi corect orînduit la subspecia celor nuvelistice, așa cum l-a clasificat și A. Schullerus în catalogul său din 1928 (tipul 949 *). Orînduiri arbitrare se văd și în acesta din urmă, căci Schullerus a inserat la basmele legendare tipurile 827, 828 o seamă de narațiuni despre sfinți care sînt legende pure, fără nici o intenție de desfășurare înaripată, cu peripeții care să transpună în fabulosul succulent al basmelor. Observațiile semnalate sînt menite să pună în lumină dificultățile întîmpinate în a găsi trăsăturile speciei ca atare, care în fapt au fost stabilite avîndu-se în vedere numai subspecia basmului fantastic.

Greșeala nu e de natură metodologică, intrucît numai basmul fantastic se vedește a fi subspecia pură, genetic specie inițială care, ulterior, prin contaminare compozițională cu celelalte specii narative, a dat naștere la celelalte subspecii cu caracter mixt, orînduite de clasificarea internațională în grupa ei. Și intrucît basmul fantastic nu e numai cel mai distinct față de celelalte specii prin profilul său compozițional atît de clar delimitat, ci și cel mai realizat sub aspect estetic; trezind ecoul cel mai susținut printre ascultătorii de toate categoriile, ca și printre cititorii cultivați, vom urma linia tradițională a folcloristicii de a-i acorda primatul sub toate aspectele, începînd cu definirea trăsăturilor specifice.

Definițiile au oscilat de obicei după cum s-a pus accentul pe factorul miraculos, supranatural, sau pe protagoniștii acțiunii. Cei mai mulți au stăruit asupra miraculosului, sau magicului, care ar constitui nota distinctivă. Unii, care s-au călăuzit de prezența actanților cu însușiri miraculoase, au lăsat în penumbră protagonistul uman, fără de care acțiunea devine o simplă aglomerare de întâmplări lipsite de orice noimă. Căutând delimitarea diferenței specifice față de speciile narative în proză, basmul poate fi definit ca o narațiune pluriepisodică, al cărei protagonist este omul (de obicei adolescent), ajutat de animale sau obiecte cu însușiri miraculoase, care izbutește în cele din urmă să fie răsplătit în chip maxim, acțiunea fiind verosimilă pentru o mentalitate de tip arhaic. În literatura de specialitate se întâlnesc păreri divergente referitoare la două aspecte, totuși capitale pentru stabilirea mai exactă a profilului speciei. Finalul optimist, cu apoteoza eroului, devenit împărat sau succesor prezumptiv, sau îmbogățit peste măsură — această ultimă trăsătură mai ales în celelalte subspecii, cu precădere în cea despre dracul (zmeul) prost — este caracteristic basmului european, așa cum ni l-a păstrat tradiția folclorică, adică a basmului cunoscut din Irlanda până în India, unde atare final nu mai e obligatoriu. La celelalte popoare din restul continentelor, exceptând pe cele influențate puternic de repertoriul european prin coloniști albi, se întâlnesc narațiuni stufoase, cu peripeții pline de miraculos, dar fără apoteoza finală a eroului. Se întâlnesc și printre basmele europene unele cu sfârșit tragic, ca al legendelor, dar acestea sînt atît de puține, încît nu mai încapă îndoială că au suferit înriurirea puternică a legendei, în concordanță cu intenția plămuitorului de a-i da basmului o anumită semnificație mai profundă. Acest *happy end* este atît de caracteristic basmului, încît el trebuie semnalat ca un element definitoriu al speciei, cel puțin în Europa, el fiind concordant cu viziunea care a plămuit atare acțiune continuu ascendentă, cu unele retardări menite să-i facă ritmul și mai proeminent, pentru ca în final eroul să se afle la antipodul stadiului său inițial. Caracteristica semnalată pare o moștenire indoeuropeană, generalizată la popoarele din această familie înainte de dispersarea lor pe teritoriul actual, altfel nu s-ar putea explica prezența ei pe un teritoriu atît de întins și de accidentat, din Irlanda pînă în

India. Supoziția că, în consecință, și basmul ca specie ar fi o creație indoeuropeană nu mai are aceeași plauzibilitate, întrucît și popoarele din celelalte continente au în repertoriul lor narațiuni pluriepisodice, cu peripeții neașteptate, miraculoase, dar altfel orînduite, cu altă axă compozițională și cu altă semnificație în final. Sudarea episoadelor nu e atît de organică, de logică pînă la un anumit punct, pare să fie dominantă improvizația de moment, succesiunea arbitrară. Cercetătorii — îndeosebi F. Boas — au relevat cum în narațiunile popoarelor extraeuropene corespunzătoare basmelor europene, compoziția acestora este foarte laxă, fără tendința de a se încadra în anumite tipare structurale, dominînd imbinarea liberă a motivelor narative. Povestea primitivă e mereu aglutinantă, fără coeziunea compozițională tipică basmului european.

Configurația acestuia, mai dominată de coeziune și de logică, se vedește a fi o consecință caracterologică, întrucît etnologii au stabilit că la indoeuropeni ar domina inteligența, rațiunea, care își pune pecetea și pe ficțiunile poetice.

Dacă basmul fantastic este totuși o narațiune verosimilă, aserțiunea pare la prima vedere aberantă, în orice caz în contradicție cu atributul „fantastic” din nomenclatura sub-speciei. Mulți cercetători au susținut fățiș că basmul este o narațiune fictivă, total nerealistă în articulațiile ei definitorii, în care nu mai crede nimeni, cu excepția copiilor de o anumită vîrstă. Toți l-au opus legendei, ca una care este întotdeauna crezută a se fi întîmplat întocmai, postulînd drept o condiție de existență a basmului ancorarea lui globală în lumea întîmplărilor fictive, care n-au putut avea niciodată vreo consistență reală. Albert Wesselski chiar a încercat să definească basmul luînd ca etalon această lipsă de credibilitate în peripețiile ticluite. El distingea în alcătuirea basmului două categorii de motive, în afară de cele realiste, nuvelistice (Gemeinschaftsmotive): motive superstițioase, legendare (Wahn motive) care au la bază reprezentări curente din obiceiuri și rituri, în care se crede și motive miraculoase (Wunder motive), ale căror înțelesuri s-au pierdut, ele viîtuînd numai ca ficțiuni poetice. În consecință, basmul ar fi acea specie narativă care adoptă numai motive miraculoase, alături de cele comune, din realitatea cotidiană, pe cînd legenda s-ar baza numai pe motive superstițioase, între-

tesute cu cele realiste. Deficiența definiției se vede de îndată ce se ține seamă de împrejurarea că cele două categorii nu sînt imobile și net separate nu numai la popoare diferite, ci chiar pe plan local, în sinul aceleiași colectivități: dacă unii nu mai cred în strigoi, alții se tem aprig de ei, după cum o parte din cei dintii mai cred că unii oameni s-ar putea preface în lupi în timpul nopții etc. Definiția lui Wesselski repetă greșeala celor care explicau geneza basmului din succesiunea mit — basm: mitul golit de sens, decăzut de pe soclul său legendar, devine simplă narațiune distractivă, adică basm. O seamă de fapte pledează cu toată evidența pentru caracterul verosimil al basmului. Întîile argumente le oferă înseși atestările înșilor din popor, în frunte cu povestitorii talentați. Aceștia au susținut răsplat că relatările din basme „s-au putut întîmpla“, „s-au întîmplat mai demult“ etc., motivînd de obicei prin caracterul mai înapoiat al societății din trecut sau chiar prin structura întrucîtva diferită a lumii de odinioară. Alții o explică, pornind de la experiența lor: povestirea unei întîmplări senzaționale contemporane poate intra în repertoriul curent, cu vremea devenind basm, mai ales dacă i se mai adaugă unele ingrediente. Termenul „verosimil“ nu acoperă întocmai nuanța semantică populară, deoarece această verosimilitate este proiectată în trecutul îndepărtat, distanța epocală fiind singura cheazăie a caracterului cvasiveridic. În al doilea rînd, s-a observat mereu în variantele contemporane înlocuirea unor personaje aproape uitate de memoria populară cu altele de aceeași categorie, dar vii în reprezentările colectivității. Întrucît zmeii au început să se demonetizeze, să li se piardă identitatea, ei sînt înlocuiți cu diavolii, încă vii în memoria populară și avînd aceleași atribute negative, în perpetuă ostilitate cu omul. Înlocuirea apare masiv în subspecia basmelor despre dracul (zmeul) cel prost (AT 1000—1199). Astfel, în variantele lui *Dănilă Prepeleac* despre întrecerea în puteri (AT 1063, 1065, 1046, 1082, 1062, 1070 etc.), zmeul apare ca adeversar în vreo 36 de variante, ca și în repertoriul european (unde uneori se întîlnesc și uriașii), pe cînd în 13 variante el e înlocuit cu dracul, ca și la Creangă, fiind aceasta o ființă „cotidiană“ în reprezentările țăranilor după cum atestă desele lui invocări, inclusiv în înjurături. Uneori, înlocuirea dă naștere la anacronisme, care au trecut neobser-

vate de povestitorii populari: în varianta *Păcală cu păcurarii* din Cerișor—Hunedoara, întrecerea se desfășoară între drac și Păcală, dar la sfârșit, copiii acestuia, ca să-l sperie și să lase sacul cu galbeni, îl amenință că ar „mînca carne de zmeu“! Oscilările pot fi surprinse la același povestitor contemporan în depănarea aceluiași basm. Iancu Duroi din Bughea de Sus—Argeș, în basmul despre fata din dafin îl înfățișează mereu pe diavol ca adversar al flăcăului care a sărutat fata, dar la sfârșit apar în locul lui zmeii: „Și i dă direcția și trece împărăția diavolului... Cînd a veni zmeii și-a da dă el, l-a toca și l-a făcut praf. A rămas fata tot la el, la tartoru zmeilor“... (Birlea, *Antologie...*, II, 18). La Ion Girbea din Vălcău de Jos—Sălaj, confuzia zmeu-drac este mai evidentă, intrucît pentru el cele două denumiri sînt întru totul sinonime în varianta sa a tipului *Ivan Turbincă* (AT 330): „... vine zmău, dracu, vine-acolo“, cit și în *Măzărăn Văsălică* (AT 312), unde inițial se arată cum, pentru a momi pe sora trimisă cu merinde la frații ei, „dracu o mărs și o-mfunda brazda dă la jumătat'e... ș-o tras dă iastalaltă jumătat'e brazdă pînă la dracu-acasă“, pentru ca atunci cînd ajunge eroul la sora răpită de diavol să i se spună „zmău — ice-i dus la tată-său — zice — în munt'ele Negru...“ (*ibid.*, I, 514, 465), în continuare rămînînd mereu zmeul ca actant, cum se întîmplă dealtfel și în celelalte variante ale tipului.

Numeroasele modernizări, semnalate mai de mult de către cercetători, prin care tehnica veche este înlocuită cu cea actuală — în locul arcului cu săgeți apare pușca, în vremea din urmă chiar tunul, mitraliera etc. — alături de ierarhia socială contemporană povestitorului, vin nu numai din neînțelegerea povestitorului care nu-și mai poate reprezenta unelte sau funcții ieșite de mult din uz, cit mai cu seamă din nevoia de a conferi cit mai multă verosimilitate crimpeiului epic. Cînd detaliul nu mai poate fi făcut plauzibil prin asimilare cu noțiunile curente, povestitorul inserează de îndată explicația necesară. De obicei, voinicul ce intră slugă să păzească iapa năzdrăvană a babei e angajat de aceasta pe trei ani, adică pe trei zile, sau pe un an numai, povestitorul precizînd: „anu era din tri zile, nu ca astăz, din tri sut'e șazăci și vo cè“ (Birlea, *Antologie...*, II, 280). Lămuriri similare apar și cu prilejul altor anacronisme, toate numai din imboldul de a înfățișa aspecte și întîmplări verosimile.

Fantasticul e o noțiune mai nouă, izvorită din gindirea raționalistă pentru a delimita lumea reală de cea fictivă. Ea era străină viziunii populare de grad arhaic pentru care nu erau decît întîmplări cotidiene și minuni, acestea din urmă tot atît de reale și de adevărate ca și cele dintîi, cu deosebirea că puteau fi săvîrșite numai în chip excepțional, de anumiți inși dotați cu însușiri sau unelte speciale sau în anumite împrejurări deosebite. Doar așa-zisele „basmе cu minciuni“ — clasificate la AT 2200—2340 — nu au nici o pretenție de verosimilitate, întrucît acestea înfățișează situații absurde și „poporul face totdeauna o mare deosebire între supranatural și între absurd. În absurd el nu crede, în supranatural, da“ (Hasdeu, *Et. M. R.*, 2600).

Cînd în conștiința populară evoluată sub înriurirea culturii citadine apare convingerea că întîmplările din basme sînt doar simple născociri, fantasmagorii însăilate pentru petrecerea timpului, basmul decade de îndată din atenția matorilor, fiind lăsat numai pe seama copiilor, cu disprețul acordat tuturor lucrurilor de nimic.

Receptarea basmului ca o narațiune verosimilă constituie pe de altă parte un indiciu indirect de vechime apreciabilă. Cea mai veche atestare, din secolul al XIII-lea î.e.n., face plauzibilă aserțiunea că el ar fi o creație preistorică. Cercetătorii, îndeosebi de la A. Lang încoace, au evidențiat primitivismul atîtor aspecte din basme, cu totul anacronice pentru vremurile istorice: urme de canibalism, totemism, sacrificiu uman, alături de procedee certe de gîndire și practică magică. Cruzimile anacronice, pedepsele radicale culminînd cu arderea victimei și suflarea cenușii în vînt, probele evidente de canibalism, obiceiul de a omori bătrînii etc. sînt tot atîtea ecouri ale vremurilor preistorice. Cîteodată, povestitorul popular caută să le indulcească asperitatea, înfățișînd atitudini diferențiate. În o seamă de variante ale tipului Cenușereasa (AT 510), mama fetei este prefăcută în vacă și, la instigarea mașterei, este tăiată. „După ce a tăiat-o și i-a mîncat carnea femeia cu fata ei, că el și fata lui n-au mîncat deloc, i-a îngropat oasele în grădină“ (Stăncescu, *Sora soarelui*, 320). În varianta povestită de Luca Vinca din Cerișor—Hunedoara, vacă spune ea însăși fiicei să nu mănînce din ea, iar oasele să i le îngroape. Unii cercetători au venit cu o corectare menită să micșoreze vîrsta basmului,

sustinind că motivele componente sînt mult mai vechi, contemporane cu totemismul, canibalismul etc., pe cînd basmul e mai nou, el preluîndu-le din tradiția mai veche și orînduîndu-le într-o nouă compunere pluriepisodică. Dacă e adevărat că motivul și basmul ca tip narativ nu au aceeași vîrstă, nu se poate nega totuși că povestitorii au preluat motivele tocmai pentru că aveau consistența necesară pentru a acorda narațiunii lustrul de verosimilitate. Oricum, e neîndoios că basmul este o moștenire străveche, foarte probabil preistorică, chiar dacă este o creație mai nouă decît legenda și basmul despre animale. Un indiciu foarte sigur de atare vechime nu sînt numai instituțiile și practicile amintite, ci și intensă familiaritate cu lumea animală. Nu numai că eroul e ajutat de animalele recunoscătoare, dar căsătoria, încuscrirea cu animalele este un fapt curent, care nu trezește nici un fel de nedumerire. Nu e vorba atît de formele atenuate, cînd unul din soți are doar temporar formă animală, de obicei în urma unui blestem sau a unei vrăji, ci de viețuirea îndelungă cu animale, cum se arată în tipul 552. Acești cumnați îl vor ajuta pe rînd pe erou să-și recapete soția: împăratul ciorilor, al corbilor și al vulturilor, fiecare locuind cu cîte o femeie într-o „căsulie mititică.. cameră aranjată frumoasă“, întîlnirea desfășurîndu-se cu același firesc ca și cum cumnații ar fi oameni (Birlea, *Antologie...*, II, 276). Adesea, animalele nu numai că se dovedesc indispensabile în ieșirile din impasuri, dar se arată chiar superioare eroului principal, care în cele din urmă nu e decît un fel de păpușă acționată de sforile trase de animalul auxiliar. Arap Alb (AT 513 + 531), de cîte ori primește cîte o însărcinare de la spinul impostor, se duce plîngînd la cal fiindcă nu întrevide cum să iasă din încurcătură, încît calul îl admonestează: „Păi tu nu ț-aduși amint'e... că noi... avem tăt feliu d'e lucruri... o n-ai tu furnica aia... Aprind'e-i aripa“. În cele din urmă, însuși calul nu se poate abține de a-l probozi: „șe tăt plinji, stăpîne, tăd'euna cîn vii la miîne?“ (Birlea, *Poveștile lui Creangă*, 280—289). De la această situație nu mai e decît un pas pînă la cea în care omul este total subordonat animalului, cum se arată într-o seamă de basme despre animale. Anacronismul a fost mereu alimentat de unele legende și credințe, cea potrivit căreia ursul ar răpi fete și ar trăi cu ele fiind atestată pînă în vremurile noastre.

Încercările de a preciza patria basmului s-au dovedit insuficiente, în vremea noastră primind două ipoteze, una înfățișând basmul ca o creație indoeuropeană încă din epoca ce a premers iradierii în ținuturile de astăzi, cealaltă afirmând că basmul a fost creat în focarele cele mai înaintate în cultură, adică în leagănul civilizațiilor din Orientul Apropiat, în speță în bazinul riurilor Tigru și Eufrat, de unde ar fi iradiat spre țările mediteraniene. Aceștia caută sprijin în forma evoluată a speciei: cu toate motivele primitive din urzeala epică, basmul trădează un nivel artistic mult mai ridicat decît celelalte specii narative. De asemenea, ei invocă și diferențele de repertoriu dintre zonele din sudul lanțului Alpilor și cele din nord, surprinzînd în cele dintîi și urme ale culturii megalitice. Atari diferențieri regionale nu sînt însă probante pentru patria prezumptivă a basmului ca specie, mai ales că diferențele dintre repertoriile din răsăritul Europei și cele din apus se vădesc chiar mai mari și mai semnificative decît cele semnalate între sudul și nordul ei. Teoriile referitoare la geneza basmului s-au succedat disputîndu-și valabilitatea, fără să întrunească sufragiile scontate. Deși la apariție își apărau aserțiunile cu intransigență, doar frații Grimm arătîndu-se cu vederi mai largi, pe măsură ce cunoștințele despre basm s-au îmbogățit, s-a văzut că fiecare din ele a contribuit la ridicarea vîlului, chiar dacă nu în întregime. Toate teoriile cunoscute: mitologică, indianistă, antropologică, onirică și ritualistă conțin un miez de adevăr, mai mare sau mai mic, care poate fi detectat *cum grano salis*. Procesul de creație înfățișat de frații Grimm, prin care miturile devenite depășite, desuete s-au prefăcut în basme, basmul fiind deci un mit demitizat, s-a dovedit insuficient și unilaterat, cu toată similitudinea dintre cele două specii, A. van Gennep arătînd cum la primitivii australieni aceeași narațiune poate fi, după voia povestitorului, cînd mit, cînd basm, adică simplă narațiune distractivă. Cu toate acestea, cercetările au confirmat dependența unor basme de anumite mituri străvechi. Teoria indianistă a fost de asemeni confirmată, dar parțial, dovedindu-se cum cîteva basme își au patria probabilă în această țară, după cum o seamă de motive își au obîrșia probabilă în visuri, mai cu seamă în coșmaruri, Laistner și Hasdeu deosebindu-se tocmai cu privire la aspectul ultim. Mai cuprinzătoare se dovedește

cea ritualistă dacă se are în vedere întreaga cultură arhaică, instituționalizată în obiceiuri, mituri, rituri și credințele aferente. Ca atare, basmul nu poate fi decît o oglindire a epocii în care a fost zămislit, reflectînd întreaga realitate de atunci prin prisma ideologiei tradiționale. De aceea, în chip adecvat a fost definit basmul ca un roman (B. P. Hasdeu), sau mai corect ca un „roman al primitivilor” (H. Naumann), întrucît el caută să cuprindă întreaga realitate umană, stilizată în problematica ei primordială. Trebuie să se adauge că, mai mult decît romanul, basmul are o cuprindere mai largă, întrucît el abordează și lumea numenală, cea de dincolo de cotidian, protagonistul trecînd în chipul cel mai familiar de pe pămînt sau „lumea albă” în cea subterestră, „lumea neagră” ori în cea aeriană, chiar dacă în esență reprezentările despre cele două nu diferă de cele despre lumea terestră, în fapt ele fiind oarecum prelungiri ale acesteia, totuși cu unele aspecte proprii. Cîteodată, tărîmul inaccesibil e situat undeva pe pămînt, dar la depărtări fabuloase, „peste mări și țări”, sau într-o insulă neștiută, obstacolele mărindu-i aureola de țară cu minuni, guvernată de alte norme decît cele terestre. Peregrinările într-acolo seamănă cu cele ale morților în călătoria spre locul lor de odihnă sau cu cele ale șamanilor plecați în căutarea sufletelor dezertate ale bolnavilor pe care îi tratează. Cercetările lui V. I. Propp pentru detectarea elementelor culturii primitive în basm au pus în lumină oglinzirile unor rituri de inițiere și a o seamă de practici funebre, chiar dacă similitudinea nu e atît de evidentă și nu poate dovedi o filiație, cum dealtfel a prevenit el însuși prin indemnul la precauție: „Nu toate aspectele pot fi explicate prin prezența unor anume instituții al trecutului” (*Răd. istorice ale basmului fantastic*, 11). Fiind basmul o operă literară, oglindirea artistică implică din plin intervenția fanteziei creatoare. Ca atare, datele lumii exterioare, reprezentările de toate soiurile suferă dilatări, contorsiuni, amalgamări în toate sensurile, după cum creatorul poate parafraza realitatea contemporană cu instituțiile ei, plămînd forme oarecum similare, întrucît sînt izvodite din aceeași viziune despre lume și converg spre aceleași idealuri de existență. Chiar prin simpla includere în urzeala basmului motivul de legendă, superstiție capătă de îndată alt conținut, pierzîndu-și lustrul sacral, generator de teamă în noua com-

poziție. Conspectarea mai atentă a elementelor comune basmelor și legendelor dezvăluie cu suficientă claritate mobilurile creatoare care prezidează la plămuierea basmului. Legenda este specia cea mai apropiată basmului, înruderile dintre ele servind mereu la evidențierea deosebirilor și asemănarilor, pe lângă legăturile genetice preconizate înșiși de frații Grimm, întemeietorii folcloristicii științifice și îndeosebi ai basmologiei. Deosebirea de căpetenie rezidă în atitudinea creatorului popular față de actanții care determină desfășurarea acțiunilor povestite. Pe cînd în legendă, plămuitorul popular se apropie de aceștia cu un fel de teamă, lăsîndu-se dominat de aureola lor, cu intenția nemărturisită de a-și evidenția micimea, adesea de grad infim, față de atari puteri supranaturale, poziția creatorului de basm este tocmai opusă. Fluxul creator îi crează dintr-o dată aceea libertate care în fapt este apanajul indispensabil oricărui act creator în artă, încît relațiile lui cu actanții prinși în acțiune devin degajate de orice umbră de teamă sau venerație. În loc de a li se subordona ca în legendă, aici, dimpotrivă, el îi domină, se simte că ei acționează după bunul plac al plămuitorului, ca și cum acesta ar sta undeva deoparte în supraveghere atentă, gata să-i corecteze de îndată ce deviază. Această libertate în manipularea personajelor generează pe alocuri chiar o undă de umor, se întrevade dispoziția permanentă de *scherzando*, de pe urma căreia atmosfera basmului capătă o luminozitate caracteristică și care în ultimă instanță constituie farmecul lui constant. Pornirea glumeată în abordarea personajelor este fără îndoială arhaică, ținînd de psihologia primitivului ce se transpune în diapazonul creativității numai pe atare undă intrucitva ilariantă. Chiar ființele cele mai temute sînt supuse fără rezervă acestui tratament unitar, fără să se poată conchide din aceasta că povestitorul nu mai încearcă nici un fel de frică în realitatea cotidiană, de îndată ce se comportă ca un ins oarecare al colectivității. Cititorul neavizat care ar citi varianta *Biț—Bobeică* (AT 563) ar deduce din atitudinea săracului răzvrătit că acesta ar fi cel puțin un necredincios. Exasperat de atîta sărăcie, decide în cele din urmă:

— Fă, ioite ce-am să fac eu: eu am să iau mîine toporu la mine și-am să mă duc, unde-oi da dă Dumnezeu, să mă duc să-l tai! Ce

mai încoa și-ncoló! Da nevasta ce-i spune? — Ce, mă — zice, ai înnebunit, ori ce-ai? Unde să găseș tu pă Dumnezău? — zice. — Ce strică Dumnezău? — No! că mă duc — zice — că el m-a rindui pă mine rău!“ Iar cînd îl întilnește sub înfățișarea unui moșneag, repetă diatriba:

„— Păi d-aia — zice — că hoju dă Dumnezău, pă mine — zice — m-a rinduit așa dă rău, dă — zice — n-am ce da la copilașii mei să mănînce! Frati-meu — zice — are vaci cu lapte, are oi, are gospodărie frumoasă, are pămînt, nașu puopa — zice to' la fel și eu — zice — n-am o mămăligă dă mălai să le fac la copii să mănînce! Și-așa — zice — mă duc, unde-oi da dă el, să mă duc să-l tai!“ (Birlea, *Antologie...*, II, 345).

Chiar atunci cînd personajul deduce că cel din fața lui nu e decît Dumnezeu, e tratat ca un om oarecare, fără nici o umbră de sfială și, mai ales, fără gesturile rituale de venerare ca în viața de toate zilele, doar vocativul arhaic „Doamne“ îi denotă calitatea de ființă sacră supremă, cum apare în acest basm bihorean:

„Și cîndu-i la tri zile, vede'-on uom șezîn la tri uoi, um bătrîn, p-o prăpastă di coastă urîtă, pă, ști, stanu de pketri. Zice: «Ce Dumnezo i-ala, uomu ala, stă pă stanu ăla de pketri, șezîn la tri uoi: nu are mai multe, numa alea tri uăi? C-alte nu să văd, numa-alea tri uoi, cu o bitușă-n spate.» Zice, sămălește el: «Pîm pustie tri zile-am viiît da io uom n-am găsit, di fel, nimic, nimic, nimic!! Ălnu-i uom!» Vine pruncu pîn la el și zi: — Bună zua, Doamne! — Să fii sănătos ... — Doamne — zice — nu cumva ai văzut p-aci trecîn un cumvoidî an'emale?“ (*ibid.*, 23).

Imaginea lui Dumnezeu, chip de cioban bătrîn ce păzește numai trei oi pe o stîncă, se numără printre cele mai alese reprezentări cu o maximă economie de atribute, determinant fiind numărul celor trei oi, în concordanță cu ritmul tripartit al basmului, înrudită îndeaproape cu cea din colindele despre Dumnezeu cioban încărunțit la oi.

Mama Pădurii, cea atît de temută într-o seamă de legende, mai cu seamă de copiii ce pasc vitele, devine în basme o ființă de care povestitorul își bate joc, arătînd-o din cale afară de friguroasă și mîncătoare de broaște, ceea ce ar echivala cu o culme a ridicolului. Puterea malefică nu-i scade, dimpotrivă, ea izbuteste să omoare pe cei doi frați mai mari, dar cel

mai mic, mai prevăzător, îi dejoacă şiretlicurile şi în cele din urmă o omoară. Petrea Făt-Frumos

„s-au miniët el ş-au strîns lemni cît au strîns îi tri, au strîns el singur Ş-au puşcat o mamă di foc su copac, c-agiungè para în naltu ceruli. Baba o frigé tătă-n copac ş-o ard'é. Au strigat: — Bu-bu-bu-bu-buuu! Da frigi' mn'î! — Dacă ţ-i frig, vină la foc şîţ'i-ncălzè. — Aj vini, da mă t'em d'i leii părăleii tăi.

Na tri peri di-a mn'ei.
puni-i pi cîn'ii tăi
şi na în'elu mîneu
puni-l în deştu tău.

...Atunş Petrea Făt-Frumos o luat perii frumuşăl, şi cu înelu, şi li-o aruncat pi foc... Atunş s-o coborît baba cu virvu d'i copac. Însă Petrea Făt-Frumos ira cu o buca d'i slănină pi foc. Baba s-o coborît cu o broască tătă riioasă pi-o țiglă ş-o frigè, şi tot at'ingè broasca d'i slănina lu Petrea Făt-Frumos. — Mătuşi! N-at'ingi broasca d'i slănina mè, că cîn ȝ-oi lipi o slănină de este pisti uok'i, o dată t'i orbăsc! — Ş-atunş Petrea Făt Frumos cîn i-o lipit cu slănina o dată pisti uok'i, o sărit uok'ii la babă!“ (Birlea, *Antologie...*, I, 277).

În aceeaşi manieră dezinvoltă o întimpină protagonistul unei variante transilvănene:

„...Cînd sfîrîia iepurele pe foc, deodată aude pe Mama Pădurii strigînd dintr-un vîrf de copaciu înalt şi gros: — Abu-bu, că frigu-mi-î! — Voinicul nu să-nspăimîntă şi-i zice: — Hai, babă, de te-ncălzeste la foc. Baba-i răspunde: — Aş vini, da mă mîncă cînii tăi. De vrei să viu, aruncă aceşti peri din cosîţa mea pe cînii tăi, să se îmblînzască... Să coborî baba din copaciu, îş făcu şi ea o frigare şi în frigare prinse a-şi frige şi ea o broască. Şi învîrtînd frigarea cu broasca, zicea cătră voinic:

— Ce piță tu, mîncă io, ce piță io, mîncă tu! — Voinicul răspunse: — Minci tu pe dracu, babo, că de te-oi amuța cu cînii, tot hac şi fărămice te-or face“ (Boer... *Poveşti din Transilvania*, 167).

Dar cel mai ilustrativ personaj pentru această atitudine dezinvoltă este dracul. Pe cît de temut se arată în viața obișnuită, în credințe și legende, pe atît de imunizat și mai cu seamă ridiculizat apare în basme. Toate variantele cuprinse în subspecia basmelor despre zmeul (dracul) cel prost (AT

1000—1199) își trag seva din postura ilariantă în care este pus diavolul în fiecare scenă. În toate întrecerile, el este invins numai din cauza prostiei sale enorme, căci ajunge un dram de istețime pentru ca eroul să-i poată dejuca puterea fizică de proporții fabuloase. Culmea ridiculizării e ilustrată de ducerea în spate de către diavol, deasupra pe sacul cu galbeni ciștigați de protagonist: „— Ei, zice, dacă e așa, mai calea-valea, mă-nvoiesc, da' tu să-mi duci banii acasă și să mă iei și pe mine în spinare, că las' că sînt ostenit, da' mi-e și degrabă că am o treabă. Dracul, bucuros... și luă tocitoarea cu galbeni în spinare, luă și pe rumân d-asupra și plecară!“ (Stăncescu, *Sora soarelui*, 207).

Chiar în celelalte basme, mai cu seamă unde diavolul îl înlocuiește pe zmeu, povestitorul popular îl dezbracă de virtuțile lui înspăimîntătoare, coborîndu-l la nivelul eroului principal. Astfel, într-o variantă a basmului AT 303 A, fratele cel mai mic dintre cei o sută este vindut diavolului, intrucît era „nădejdea“ casei. După ce îi aduce mireasa dorită, dracul vrea să se scape de el: „— Mă! — zise — Tu t'e duș d'i la miné! — Aapă cum să mă duc eu d'i la tîni, cîn eu t'e-am însurat pe t'îne? — ŝe — Iote înelu! — Aapă... trăbă să te duș! — Pă nu poș, că tu ai contract pă miné, mă — zisé — Eu șed și la tîne! — Ŝe să să skepe dracu d'i el? Fașe-n stînga, fașe-n d'îreapta, nu să mai scapă dracu d'i el. — Șăd cu tîni, uité — zise — nu-i n'îmic, mă! Eu — zisé — plec de la t'îne, numa iêu mireasa!“ Și de data aceasta, eroul devine agresiv față de diavolul stăpîn, omorîndu-l cu ajutorul tovarășilor năzdrăvani (Birlea, *Antologie...*, I, 352).

Contactul cu tărîmul celălalt se dovedește fatal pentru protagonistul din legende: întoarcerea nu mai e posibilă, calea fiind ireversibilă, iar întimplarea generează spaima caracteristică tuturor forțelor numenale. Dimpotrivă, în basme coborîrea în infern este o ispravă ca oricare altele, îndeplinită cu un calm desăvîrșit, intrucît plăsmuitorul a avut în vedere că revenirea pe pămînt va fi urmarea firească, chiar dacă eroul se va afla momentan în impas. În altă variantă a basmului citat (AT 303 A), fratele mai mic, vindut dracilor ca fiind „stîlpul căsiei“, se prezintă la locul indicat: „Și după multă cale au ajuns la fîntina dracilor și togma îl aștepta acolo un drac și i-au zis: — Bine că vii, că de nu, te făceam tot prav și fărîme. — Prin fîntină în jos coborau trepte pînă

în fundul iadului. Coborîră pe trepte în jos și s-au dus drept la mamona dracilor și numaidecît îl legară nod, coate la coate, pînă îi pregătiră o temniță fără ferești și-l încuiară acolo. Apoi, în toate zilele îl scotea și-l duceau înaintea mamonului, de-l întreba de vrea să se deie în legea lor, să fie drac. Dar el răspundea că nu, odată cu capul: decît drac, mai bine fără cap“. Din întreg episodul nu transpiră nici o umbră de spaimă, ca și cum eroul ar presimți că va fi scăpat de fiica mamonei care se va îndrăgosti de el (Boer... *Pov. din Transilvania*, 172).

Dacă prin inserare în urzeala basmului motivul mitic își pierde substanța, laicizindu-se, celelalte aspecte legate de practici și rituri își păstrează semnificația, întrucît nu-și pierde eficiența, fiind introduse în basm tocmai pentru a rezolva ieșirea din impas și propulsarea acțiunii pe făgașul șablonului. Autometamorfozarea în legende este legată de respectarea eficienței numenale a numărului trei, de aceea ființa ce vrea să devină altceva trebuie să se dea peste cap. Astfel, strigoii reveniți din plimbările lor nocturne în formă de animale (ciine, pisică, lup etc.) redevin oameni numai după ce se dau de trei ori „de-a curu-n cap“, după cum priculiciul „se dă de 3 ori peste cap, se prefăce în lup-ciine sau altă fiară și pleacă așa turbat să sfișie pe cei din calea lui, chiar pe ai săi“ (Mușlea—Birlea, *Hasdeu*, 251, 238). În basme, numărul nu mai e respectat cu rigurozitate. Drăgan Cenușă „s-o dat peste cap, s-o făcut un șoarec“, iar ajuns pe lumea neagră „s-o dat pisti cap, s-o făcut om băiet di țigan, c-o scripcă“, după cum și Tei Legănat „el o dat s-a dat peste cap, s-a făcut un purice“ (Birlea, *Antologie...*, I, 216, 233, 247). Totuși, alte gesturi rituale și-au păstrat eficiența, deși nu mai au vreun corespondent în repertoriul legendelor, fiind foarte probabil vreo reminiscență din practici dispărute de multă vreme, dacă nu chiar invenții ad-hoc în cadrul aceluiași sistem ritual. Cînd cel mai mic pleacă la diavolul, unde a fost vindut de frații lui ca fiind „nădejdea“ casei, el își prefăce mireasa în stană de piatră prin darea pe sub mină, cum se practică în invirtitele transilvănene: „Mireasa lui o coborît din căruță, s-o sușit roată pi su mină și-o făcut crușe lingă drum. Și el să dușe mări deparfe.“ „Atunci el o loat mireasa lui, o sucit-o pi sub mină ș-o sărutat-o: s-o făcut o crușe di piatră“. La reintoarcere, gestul ritual este

repetat și stana de piatră redevine mireasă: „Ș-acolo să ducă la ea ș-o suși ruată pi su mină năpoi, și făcu mireasa iară” (Birlea, *ibid.*, 350, 361, 353). Adesea gestul ritual ancestral este asimilat cu cel din practicile religioase contemporane. Cînd zmeoaica se prefăce în măr otrăvitor, „o mărz Drăgan Cenușă înaințe ș-o făcut cruce cu paloșu: s-o făcut tăt singe”, de asemenea cînd cealaltă s-a prefăcut în fîntină otrăvită: „el o strîns o dată calu cu pîntenii și cîn ș-a făcut calu o viteză, o fo pi fîntină, ș-o făcu cruce cu paloșu, s-o făcu tăt singe” (*ibid.*, 217). Semnul crucii e luat fără îndoială din practica creștină, doar repetarea de trei ori indică o integrare a lui în formele precreștine, ancestrale. Pana miraculoasă dăruită de împăratul vulturilor drept recunoștință săvîrșește minunile dorite de îndată ce „fașe tri cruș cătă răsărit și zișe: «Să am și io o căsuță să șăd în iè cu soția». Cîn o fost aialaltă zi, o fost căsuța gata...” Gestul e eficient și atunci cînd îl săvîrșesc adversarii eroului: „... fașe tri cruș cătă răsărit și zișe «Cîne să fie!» El s-o făcut cîne-ătunș” (*ibid.*, II, 71, 80.) Unii cercetători au susținut că actele magice sînt golate de substanța lor, se demagizează, de îndată ce sînt introduse în basm. Aserțiunea nu se verifică, intrucît o seamă de acțiuni se petrec întocmai după principiile magice clasice. Solidaritatea dintre parte și întreg — *pars pro toto* — e atît de frecventă, încît pare ceva intrinsec basmului fantastic: animalul auxiliar revine lîngă protagonist de îndată ce acesta acționează asupra bucății date ca zălog. În o sumedenie de basme, albina ajunge lîngă erou cît ce acesta se uită la aripa dată — în variantele arabe și cîteva românești după ce o arde — lupul, vulpea, ursul pot fi rechemate cu cite un fir de păr dat de acestea ca „semn”, iar calul năzdrăvan revine de îndată ce voinicul scutură friul de aramă, de argint sau de aur. Eficiența cuvîntului este tot atît de vie ca și în practicile magice curente, indeosebi în descintece, încît simpla rostire a cuvîntului e suficientă pentru a se traduce imediat în fapt, fără să mai fie nevoie de vreun gest sau obiect auxiliar.

Un băiat neastîmpărat dădea cu săgeata în orice se nimerea. „Într-o zi, el văzu o babă, care se ducea cu tidvgele la puț. Dădu cu săgeata și i le sparse. Baba atunci îl blestemă: să nu se însoare pînă ce nu va lua trei ramuri de la împăratul șerpilor”. Și băiatul trebuie să plece în căutarea acestora

(Șoltescu, *Carte de basme*, 29). Pipăruș scapă de temutele urmăritoare nu prin aruncarea obiectelor care se prefac în obstacole, ca în cele mai multe variante, ci prin simplă rugă-minte: „— Eu am credință și nădejde-n Dumnezeu. De-ar da Dumnezeu să se ridice înaintea lor un stan de piatră din ceriu pină în pământ. — Dumnezeu l-au ascultat și cit ai bate-n palme s-au rădicat stanul de piatră din ceriu pină în pământ“... (Boer... *Pov. din Transilvania*, 160). Celălalt procede al eficienței magice prin contact se întâlnește destul de des, uneori fără să fie evidentă legătura dintre gest și consecințele lui. Finul lui Dumnezeu ajuns băiat zimbește cu înțeles fetei împăratului. „Dar fetei... i s-a părut obraznicuț băiatul și a azvirlit în el cu o surcea. Nu l-a izbit, și el, luînd și el o așchie de lemn, a aruncat spre ea și a atins-o, și cum a atins-o, cum a rămas fata însărcinată“ (Stăncescu, *Sora soarelui*, 242). Dar cel mai curent mijloc magic este simpla evocare în gând a dorinței, fără ajutorul cuvintului, al vreunui obiect miraculos. Băiatul intrat slugă la baba cu iapa năzdrăvană, de îndată ce o pierde, se gindește la animalele recunoscătoare: „Să giînește la lupo, zice « Ai » Top! lupo: — « Ce vrei, gazdă? » ... „Giînește la pește. Zice: — Haidă cu mine. I băgată pe fundu mării...“ iar în a treia noapte „să giînește la vulpe. — Ce-i, gazdă, ce comanzi? — Uită așa...“ (Birlea, *Antologie*, II, 280—282). Această formă pare cu mult mai veche decît celelalte; împrejurarea că ea nu mai este atestată în legende și în practicile rituale ar pleda pentru originea ei în fantezia creatorilor de basme, ca izvodită pentru a fi încă mai la îndemîna actanților. O seamă de potențări ale procedeelor magice spre situații extreme se întîlnesc numai în basme și exagerarea pînă la limitele reprezentărilor dovedește implicit cum creatorul popular a putut ajunge la acestea prin dominarea magicului de pe pozițiile creativității libere ca atare, cînd acesta a devenit modalitate poetică pură. În ce măsură i s-a șters cu desăvîrșire orice conținut magic, cum au afirmat unii, răspunsul necesită o introspecție în mentalitatea arhaică ce nu ne mai stă la îndemînă. În basmul *Petre Fiul oii* al lui Th. M. Arsenie, asistăm la scena incredibilă a unei nașteri în care magicul apare tocmai în acest stadiu-limită, rod al vervei fanteziste altoită pe o viziune cu totul primitivă: un cioban „frumos, frumușel... vîzînd că una din oi rămase în urmă îi zise — bir. oaie — și-i

dete cu piciorul, oaia rămase îndată grea. Peste nouă luni, oaia născu un băiat și botezându-l îi puse numele de Petre". Nu e limpede ce anume a putut declanșa resorturile germinăției: faptul că a fost agrăită „bîr, oaie", sau lovirea ei cu piciorul sau frumusețea ciobanului? Din context s-ar deduce că îmbinarea celor trei elemente, dar pentru o mentalitate arhaică ar fi suficientă una din ele, întrucît fiecare prezenta un filon de legătură magică: magia cuvintului („bîr, oaie"), magia prin contact (lovirea cu piciorul) sau magia prin similitudine (frumusețea ciobanului de atare grad, încît putea provoca germinarea unei ființe similare).

În fapt, ca orice produs folcloric arhaic, și basmul trebuie să fie străbătut de acea simpatie generală care face pe om cu totul solidar cu cosmosul în totalitatea lui, precum și cu fiecare animal sau obiect, pe măsură ce se impun în relațiile lui de actant principal. De aceea, accidentele fatale se pot citi în anumite semne: picăturile de sînge de pe batista lăsată mamei sau fratelui de cruce, sau în rugina de pe sabie (cuțit), pe alocuri în vestejirea pomului sădit la poarta casei etc., după cum fluierul confecționat din ramura crescută din mormîntul soției asasinată îl demască pe criminal, ruperea unei frunze face pătura de aramă, de argint și de aur să urle, trădînd trecerea unui străin etc.

Basmul se distanțează sensibil de legendă prin structura sa compozițională și prin atmosfera pe care o degajă aceasta. În timp ce în legendă pulsează apăsarea destinului, teama de forțele coplesitoare, cu cît mai oculte cu atît mai fatale omului, dimpotrivă, basmul e iluminat de la un capăt la altul de voioșie și luminozitate. Încrederea în forțele actantului uman a alungat orice umbră de teamă, căci adversarii, oricît de monstruoși s-ar arăta, sînt înlăturați, calamitățile vindecate și echilibrul social restabilit. Aceasta vine din linia continuu ascendentă a acțiunii spre finalul iradiant de fericire și bunăstare. Urzeala e complicată și lungă, episoadele succedîndu-se în zigzag, tocmai pentru a pune mai bine în lumină ciocnirile neașteptat de violente. Tehnica narării este cea elastică a opunerii contracțiunii unei acțiuni, într-o suită de contrarii care caută oarecum să se echilibreze. Amănuntele diferă, dar categoriile de acțiuni sînt totuși reduse, după cum s-a subliniat de multă vreme, începînd cu I. G. von Hahn, care a crezut că toate basmele s-ar putea

reduce la 38 de tipuri („formule“). Numărul atit de restrins a rezultat din confuzia dintre temă și tip, care la Hasdeu-Litzica va fi și mai mare, „prototipurile“ reducându-se abia la 28. Aspectul reflectă fără îndoială structura arhaică, chiar „primitivă“ față de epica cultă, dar pe de altă parte pune în lumină potențialul creator al plăsmuitorilor populari care au izbutit să inventeze atitea tipuri și subtipuri în cadrul unor scheme compoziționale reduse, prin folosirea variată a acelorași șabloane. Lectura basmelor arată celui familiarizat cu ele cum faptele se repetă și totuși sint mereu altfel. Adică se repetă categoria de acțiune, dar elementele, detaliile sint altele, la care se adaugă și libertatea de a le imbina după voie într-o ordine care nu e decit parțial obligatorie. Aceasta crează impresia că „acea multiplicitate e numai aparentă și ascunde în fapt o înfimă minoritate de concepțiuni originale. Miile și iar miile de povești populare pornesc de la un număr de tot mărginit de idei fundamentale, pe care geniul poporului a știut să le fecundeze în toate sensurile, prezentându-le sub aspectelor cele mai variate“ (Șăineanu, *Basmele române*, 228). Investigația cea mai fructuoasă de delimitare a aspectelor constante de cele variabile încercată de V.I. Propp în *Morfologia basmului* (1928) a izbutit să distingă 34 de funcții sau acțiuni constante, pornind de la absența sau prejudiciul inițial pînă la căsătoria care înseamnă totodată și apoteoza eroului principal. Aceste funcții narative se succed într-o secvență logică, deși nu în chip obligatoriu, totuși fără a se exclude una pe cealaltă. Unele se grupează în perechi, cea dintîi solicitînd neapărat pe cealaltă: interdicție — încălcare, iscodire — divulgare, luptă — victorie, urmărire — salvare etc. Cîteva din ele apar izolate (absența, pedeapsa, căsătoria), pe cînd altele se orînduiesc în grupe (de ex. prejudicierea, mijlocirea, contraacțiunea incipientă și plecarea). Cu totul caracteristic basmului se vedește ritmul tripartit: de obicei, apar în scenă trei protagoniști, abia al treilea fiind „alesul“ care izbuteste, acțiunea (încercarea) e repetată pînă a treia oară, cînd e încununată de succes etc. El provine de asemenea din recuzita „primitivă“, fără a-i putea preciza vechimea și mai cu seamă rădăcinile. Georges Dumézil a distins ca element caracteristic religiilor indo-europene tocmai ideologia tripartită, împărțirii în trei clase sociale (preoți, războinici, păstori-agricultori) corespunzîn-

du-i o ideologie religioasă trifuncțională (magică, războinică și de fertilitate) cu zeitățile respective grupate într-o triadă, dar e problematică legătura dintre acestea și ritmul tripartit al basmului. Se poate totuși deduce că virtuțile numenale ale acestui număr s-au impus plăsmuitorilor basmului tocmai pentru această presupusă eficiență, dar descoperindu-i pe de altă parte și valențele estetice în gradarea însușirilor și acțiunilor pentru a reliefa și mai mult potențialul ridicat al celui de al treilea. Dealtfel, e caracteristică basmului tocmai această convertire a elementului magico-ritual în corespondentul său estetic. Tot ce subzistă în el din arsenalul magiei și ritualurilor străvechi a primit valențe estetice, abia dacă în subsidiar conținutul și semnificațiile străvechi mai puteau trezi ecouri în viziunea arhaică despre lume, acestea conferindu-le oarecum certificatul de verosimilitate, în semantismul fluctuant al acestui termen. Ritmul tripartit mai pune în lumină și resorturile întrucitva mecanice ale acțiunii, care de asemenea țin de o viziune primară. S-a remarcat astfel cum eroul nu învață nimic din fiecare încercare și repetă întocmai acțiunea, abia la sfârșit i se revelă condițiile care îi vor asigura succesul. Când în calea celor trei frați zmeoaicele se prefac în vie, păr și fintină otrăvitoare, cei doi mai mari se reped de fiecare dată să guste, fără să-și dea seama din prima întâlnire că și celelalte apariții le-ar fi fatale, abia Țugulea care le auzise sfatul îi reține. „Ei văzură via cu struguri. Frații lui vrură să ia și ei struguri să mănince, dar Țugulea zise: — Stai că-ți iau eu. — El se duse și tăie via și ieșea numai singe. Merșeră mai înainte și văzură un păr cu pere foarte frumoase. Frații lui vrură să mănince și Țugulea le zise: — Stați să vă aduc eu. — El se duse, începu a trage cu paloșul și ieși numai singe. Se duseră mai înainte și dădură de o fintină cu apă rece. Frații lui ziseră: — Iată o fintină cu apă rece, hai să bem și noi. — Dar Țugulea le zise: — Stați să v-aduc eu. — El se duce și trage cu paloșul și face numai singe. Frații lui se necăjiră și se întoarseră acasă” (Șoltescu, *Carte de basme...*, 23). Nici zmeul următor al fugarilor nu-și dă seama de la întâia metamorfozare a acestora că ar putea fi păcălit în continuare: „...S-a întors zmeul necăjit îndărăt, rupt de oboseală și a spus zmeoaichei dă ciobanul cu oaia și mielusei. — Tiii, bărbate, că-i avuseși în mină și-i scăpași. Oaia cu miei era Zurina și ciobanul

Suta Ion; ia-te-n grab' iar după ei. — ...Să întoarse zmeul iarăși acasă și spuse zmeoaicei de călugăr și mănăstire. — Cum se poate, bărbate, să nu simți tu că mănăstirea era Zurina și călugărul Suta Ion? Lasă-mă acum să mă duc eu“ (Măldărescu, *Din șezători*, 47) Soluții convenționale se mai întâlnesc și în alte basme, provenind din aceeași viziune arhaică care percepe conflictele în situații cu totul neverosimile pentru gândirea estetică modernă. Calul năzdrăvan al lui Harap Alb îl ajută la toate încercările grele la care e pus de spin, totuși nu intervine la început, când acesta îl silește să jure în fintină că-i va fi supus, abia la urmă îl omoară pe impostor: „Iară spinul, văzind că i s-a dat vicleșugul pe față, se răpede ca un ciine turbat la Harap Alb, și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș... Dar calul lui Harap Alb îndată se repede și el la spin, și-i zice: — Pin-aici, spinule! Și odată mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dinsul în înaltul ceriului și apoi dîndu-i drumul de-acolo, se face spinul pină jos praf și pulbere“ (Creangă, *Opere*, 127):

Privite global, subspeciile basmului propriu-zis se pot distinge două tipuri compoziționale. Cel dintîi ar putea fi numit tipul compozițional cu profil biografic, întrucît are în genere întindere biografică, urmărind eroul din copilărie sau de la naștere, mai ales cînd aceasta e miraculoasă, pînă la momentul culminant, căsătoria și ascensiunea pe tronul împărațesc. Cum se vede, acțiunea se oprește la nunta eroului, iar nu la moartea lui, aceasta întîmplîndu-se doar în cîteva basme cu final legendar. S-a căutat o bază etnologică a acestei limitări biografice, relevîndu-se paralelismul dintre riturile de trecere prenuptiale și peripețiile prin care trece protagonistul basmului. În stadiul arhaic al omenirii, tînărul apt de căsătorie era supus unor probe care să-i dovedească maturitatea puterii fizice și a minții, cum se poate vedea și azi la unele popoare din celelalte continente. Ca atare, compoziția basmului ar reflecta evoluția adolescentului și supunerea la probele doveditoare că ar fi apt să-și întemeieze o familie. Supoziția nu are altă bază documentară, dar se poate presupune că atari narațiuni erau povestite celor aflați în perioada inițierii cu credința că faptele povestite se vor răsfrînge întocmai asupra novicelui prin puterea cuvî-

tului rostit de a se transpune în realitate. Ca atare, tipul narativ asemănător basmului de astăzi era o narațiune cu funcție rituală, menită a perfecta trecerea de la adolescență la stadiul tinărului capabil de a fi printre maturi.

Spre aceleași realități ne duce și condiția de a izbuti pe care o întreprinde cel de al treilea fiu: să îmbrace hainele de mire ale tatălui. Astfel, Harap Alb, la sfatul babei miluite, cere tatălui său:

„— Îm dai hainele dumetale care-ai foz mire cu ele, sabia care-ai foz dumeata mire cu ie — zișe — și calul care-ai foz călare dumeatale cîn ai foz mire“ (Birlea, *Pov. lui Creangă*, 269). Mai adesea, fiul cere recuzitele de flacău ale tatălui său, ceea ce pare să indice elemente specifice perioadei de inițiere, fără să putem lămuri rostul lor funcțional, nici semnificația din basmele noastre, cu excepția calului care își trădează puterea năzdrăvană prin hrănirea cu jăratec (sau orz cu lapte).

„— Împărate — zice Constantin — să-mi dai vestmintele din holtie-ți, armele din holtie-ți și calul dumitale din holtie, iar până atunci să nu împarți averea și împărăția...“

— Încumetată și cu neputință este cererea ta, Constantine, 128 de ani a trecut de cînd le-am lăpădat toate, vestminte și arme din junia mea. Poate se vor mai afla prin cele cămări de arme și vestiare, dar calul, cum poate calul de atît amar de ani să trăiască?“ (Boer..., *Pov. din Transilvania*, 25).

Cu vremea, atare tip narativ a servit și ca narațiune debitată spre desfătarea ascultătorilor, rotunjindu-și schema compozițională pentru a cuprinde episoade felurite înlanțuite, așa cum e atestată de basmele europene. El s-a impus mai ales pentru calitățile lui literare, întrucît satisfăcea gustul popular de un anumit grad, prezent pînă în zilele noastre în faza infantilă. Narațiunea captiva prin profilul ei mereu ascendent, eroul transformîndu-se în final tocmai în opusul stadiului său inițial, din Cenușotcă ajungînd la coroana împărăției. Ritmul precipitat al întîmplărilor, vitejiile uluitoare ale protagonistului, obstacolele de grad maxim trecute cu succes, erau tocmai pe placul acestei omeniri infantile care credea cu fervoare în cele povestite și mai cu seamă în eficiența cuvîntului într-un anumit context. Prin tensiunea care

o crea la ascultători, cu finalul luminos, prin apoteoza eroului, se ajungea repede la acea descătușare a sufletelor, la o despo-vărare de cenușiul unei existențe banale, care e de fapt țelul nobil al oricărei arte. Încheierea povestitorului că a fost și el la nunta protagoniștilor, unde a mâncat și a băut pe îndelete, suna ca o bucurie reală, participarea părea reală și veselirea eficientă printre toți ascultătorii, fără unda de umor ce se întrevede în formula de astăzi de la unii povestitori munteni: „...și-a format nunta cu ea-nainte, încît am băut, și-am minca și-am petrecut, dă sun sătul și astăzi!” (Birlea, *Antologie...*, I, 195).

Tipul compozițional cu profil biografic este caracteristic basmelor fantastice (AT 300—749), precum și unor basme nuvelistice, cu deosebirea că în acestea din urmă eroul principal se bazează numai pe virtuțile lui, cel mai adesea pe cumin-tenie. În basmele fantastice, protagonistul uman poate ieși din încurcături numai susținut de actanți auxiliari, animale sau obiecte cu însușiri năzdrăvane. De cele mai multe ori, rolul acestora este hotărîtor, pe alocuri eroul principal apărînd mai degrabă ca un instrument pe care îl minuieste spre țintă tocmai animalul năzdrăvan. Întîmplările sînt uluitoare, cu ciocniri violente și cu decapitări spectaculoase, într-o gradăție eșalonată cu îndeminare de ritmul tripartit. Există și cîteva tipuri în care ciocnirile singeroase sînt înlocuite prin înscenări abile, încît acțiunea se topește într-o undă caldă de umor reținut. În acestea se vede și mai mult cum eroul este o biată anexă a auxiliarului animal care în fapt preia întreaga inițiativă a acțiunilor. Mai cunoscut este basmul despre copilul căpătuit de o pisică sau o vulpe (AT 545), mai ales din faimoasa variantă a lui Perrault, *Le chat botté*. Protagonistul vădește mai mult însușiri de snoavă, trăsătura demonstrînd încă o dată labilitatea granițelor dintre speciile folclorului. Feciorul împăratului sărăcește, deoarece numai „o mîncat și nu mai lucra nimic odată”, mai avea „numa o miță”. Aceasta, fiind năzdrăvană, îi pește fata împăratului Verde, într-o variantă olteană intitulîndu-l chiar Peneș împărat, fiindcă „mița-i prindea păsări, carnea o minca și penele le pune și să culca pă iele”. După căsătorie, pisica se desparte de el, simțindu-se inutilă: „Ei, stăpîne, te-mbogății, te făcui din pene împărat, din bordei în casă de marmure, acuși te las și mă duc”

(Candrea, Densusianu, Sperantia, *Graiul nostru* I, 44). În aceeași albie cu irizări ilariante se desfășoară și peripețiile din tipurile AT 555 (femeia nemulțumită cu soarta, vrea să ajungă „dumnezeoaică“, nuvelizată de Al. Vlahuță în *Povestea Pupezei*), AT 670 (omul ce știa l'mba animalelor), dar mai cu seamă năzdrăvăniile lui Neghiniță (AT 700), cunoscut și sub alte nume (Ghemis, Sfredeluș, Nan din Găvan, Petru Pipăruș etc.), „mic cit o neghină“, sau cit un bob de mazăre, basmul pârind mai degrabă o parodie a celui cu isprăvi aventuroase. Pedepsele aplicate personajelor negative sînt capitale, chiar cînd e la mijloc mama sau sora eroului. Cea mai drastică e arderea și suflarea cenușei în vînt, atît de frecventă în basmele slavilor răsăriteni și la unii povestitori moldoveni. Altele oglindesc procedee atestate istoric, cum ar fi legea ordaliilor (aruncarea săbiilor ca să cadă în capul celui vinovat) sau legarea între coadele unor armăsari sau cai nărăvași, care a fost aplicată de turci și lui Ioan Vodă cel Cumplit. Altă pedeapsă pare a aminti un scenariu ritual de inițiere șamanică: eroul este tăiat în bucăți mărunte și pus în desagii de pe calul lui, să-l poarte și mort pe unde l-a purtat viu. Ca și viitorul șaman supus inițierii, eroul este însă înviat de Sf. Vineri sau altă binefăcătoare prin apă moartă și apă vie, în timp ce adversarul lui nu se mai bucură de acest privilegiu, întrucît desagii sînt anume găuriți:

„— No, bală de zmeu, tu ce moarte poftești? — Și o zis zmeu: — Să mă tai tot dărabe, să mă pui pe calul meu și să-i zici. « Hi, cal, poartă-l mort pe unde l-ai purtat viu. » Pipăruș așa o făcut, dară cu paloșul a găurit desagii și calu mergea, după el rămînea carnea și oasele prin toate răstoacele și păraule“ (Boer..., *Pov. din Transilvania*, 84).

O pedeapsă tipică basmului este plinsul maxim, aplicată personajelor feminine, de obicei mamei sau sorei trădătoare: „Mindru Florilor o luă pe mă-sa de mină și o duse în beciu, unde îi zise: mamă, vezi aceste căzi și aceste polo-boace? Dacă, cînd voi veni le voi găsi pline de lacrimi, să știi că numai atunci te iert; și zicînd acestea, o lăsă acolo, încuie ușa și-i trînti un lăcat cit ziua de mini de mare, își încălecă murgul și porni în lume“. După mulți ani, se întoarce

la ea. „Văzu toate butoaiele pline ochiu cu lacrimi, iar cel din urmă era și el plin și o momie ședea deasupra lui și plingea. Atunci începu a plinge și Mindru Florilor și zisă: «Mamă, te iert» și deodată momia ceea se și risipi la pământ” (I. Creangă, II, 204—205).

În genere, acțiunea din acest tip compozițional cuprinde numai o generație, cea a eroului principal. Părinții apar abia pe un fundal, atit cit e nevoie pentru intrarea în acțiune a protagoniștilor. Cu totul rar se întilnesc și basme mai complexe, cu acțiunea transpusă pe două generații, cea dintii aparținind altui tip decit cea a fiilor, sudarea lor fiind circumscrisă local în variante ce amenință să se destrame. *Povestea Balaurului* din Poiana Răchitei—Hunedoara poate fi semnalată ca o combinație izbutită. În partea întâia, se narează cum unul din cei trei frați, pescar fiind, a salvat pe diavol și acesta îl răsplătește cu un sac de bani, după ce l-a făcut să se convingă că nu soția îi este credincioasă, ci căteaua (AT 824). Episodul următor, cu plecarea celor trei frați la vinătoare — cu toate că aveau un sac cu galbeni — și obținerea focului de la balaur prin spunerea unei povești nemaiauzite (AT 1920 H) servește ca preambul la aducerea în scenă a copiilor lor, intrucit, rebegiți de frig, își blestemă soțiile, unul să-i moară, cel mijlociu să o găsească cu o sută de copii, basmul continuând cu căutarea mireselor de către tatăl fugit în păduri de groaza lor (AT 303 A + 513 A). Atari suprapuneri ale acțiunilor a două generații sînt apariții excepționale și cu închegare efemeră, cum se poate vedea chiar în varianta culeasă de la fiul celui care a narat *Povestea balaurului*, unde episodul scăpării de la diavol diferă sensibil, la acesta lipsind episodul tovarășilor năzdrăvani, înlocuit cu sarcinile de pierzanie (Birlea, *Antologie...*, I, 340—365).

Profilul ascendent al schemei compoziționale este înlocuit pe alocuri cu cel cunoscut din legende, intenționind să explice geneza unor aspecte, cum se pot vedea în cele grupate de T. Pamfile cu privire la aștri (mai cu seamă despre soare și luceferi) în *Cerul și podoabele lui*, sau la unele păsări din corpusul lui Marian *Ornitologia poporană română*. În toate acestea, finalul legendar e o achiziție tirzie, variantele alcătuiind o excepție față de suma celorlalte care sînt basme propriu-zise. Se întilnesc însă și basme în care atare încheiere

se dovedește pe deplin organică și pare străvechie, probabil plăsmuită ca atare odată cu tipul respectiv. Drăgan Cenușă, răpunind pe zmeii care au furat constelațiile și ochii tatălui său, apoi pe Statu Palmă și balaurul din fîntină, se revoltă cînd cumnatele îi otrăvesc soția, pleacă unde „este viață fără de sfîrșire“. O găsește la moșneagul cioban la oi care îl lasă în locul lui, dar după un timp se întoarce acasă. Nu mai găsește nici o urmă: „o fost crescut iarbă, li-o cufundat Dumnăzău cu tătū în fundu pămîntuli. Era on nuc cu crengili di aur, care băfē cu dînsu în naltu ceruli, însă și nucu era giumatale. El o desk'icat nucu cela, și s-o băgat în nuc. Ș-in nuc o ramas ș-in zua de astăz!“ (Birlea, *Antologie...*, I, 238). Prin pătrunderea în trunchiul nukului, eroul devine dintr-o dată nemuritor. Procedul este străvechi, anterior mitului despre Philemon și Baucis prefăcuți în copac și pare a aminti ritul totemic al înghițirii, înrudit cu cel al înghițirii de către pește și al închiderii într-un butoi. În basm, el a suferit o transformare însemnată, întrucît ritul totemic conferea omului înghițit însemnate puteri magice, pe cînd în basm el transfigurează eroul într-o entitate perenă, fără moarte, finalul reprezentînd deci o ipostază mai înaltă decît apoteoza comună celorlalte basme prin suirea pe tronul împărătesc.

Cîteva basme inscriu în final întîlnirea cu moartea inevitabilă. Tema apare în opoziție cu mitul tinereții eterne care a preocupat omenirea încă din antichitatea îndepărtată. Mai cunoscut este întîiul basm publicat de P. Ispirescu, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (1862). Făt-Frumos nu ^{se}naște pînă ce tatăl său îi promite că-i va da „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte“. După ce izbutește să ajungă la zînele unde se afla aceasta, el calcă interdicția de a păși în Valea Plîngerii și prin aceasta i se face un dor de părinți. Nu mai găsește decît dărîmături și buruieni și se coboară în pivniță, „cu barba albă pînă la genunchi, ridicîndu-și pleoapele ochilor cu mîinile și abia umblind, nu găsi decît un tron odorogit; îl deschise, dară în el nimic nu găsi; ridică capacul chichiței, și un glas slăbănogit îi zise: — Bine ai venit, că de mai întîrziai, și eu mă prăpădeam. — O palmă îi trase Moartea lui, care se uscaseră de se făcuse cîrlig în chichiță, și căzu mort, și îndată se și făcu țărînă“ (Ispirescu, *Opere*, I, 13). Același final

obvine și în *Mindrul florilor* (culeg. Petru Savin), cu o altă motivare, fiindcă narațiunea aparține altui tip (AT 315, mama trădătoare). După ce o pedepsește pe mamă-sa, pleacă în țara zinelor, unde se căsătorește cu o zină. „Cum trecea de 40 de ani, se scălda într-un lac ce era acolo și devenea iarăși tânăr.“ Călcind și el interdicția de a vina în valea răcoroasă, îl lovește dorul puternic de mamă-sa. O iartă și o vede făcându-se țărăină. „Atunci simți și într-insul ceva ca o ușurare, și se risipi și el, rămânând în locu-i o movilă de oase. Vezi că el era om pămintean și de mult trebuia să moară, dar a trăit scăldându-se în lacul zinelor“ (*I. Creangă*, II, 204—205). Moartea întârziată mai apare și în alte basme, în unele variante ale lui *Ivan Turbincă* (AT 330) și mai cu seamă în cele ale lui *Don Juan* (AT 470, la noi abia în două variante), în acestea din urmă din cauză că eroul a petrecut pe țărîmul celălalt cîteva ceasuri care în realitate sînt cîte o sută de ani. Abia întors acasă, unde nu mai cunoaște pe nimeni, oamenii vorbind altă limbă, eroul începe să povestească pățania lui. „D'i se povestea, tot bătrîne, și tot bătrîne. Așa, cîm o terminat povestea, atîta o foz d'e bătrîn, o-s că numa s-o lăsat într-o parte — nîși vid'e, niș, așlea bătrînețe le-o avut ca on om de tri sufe d'e ani — o-s că numa s-o lăsat într-o parte, ș-o fos și mort!“ (*Birlea, Antologie...*, III, 239). Finalul acesta e întru totul caracteristic legendelor, el strecoară în ascultători fiorul ciocnirii dintre lumea păminteană și țărîmul celălalt, unde viața ar fi veșnică. În cele două basme, ale lui Ispirescu și Savin, drama e profund umanizată, întîi prin situarea locului cu nemurire pe pămînt, chiar dacă în ținutul zinelor, în al doilea rînd prin călcarea interdicției de a vina în valea cu dor. Dintr-o dată, ciocnirea dintre nemurire și dorul de părinți capătă o profunzime abisală și protagonistul basmului trebuie să se înscrie în destinul uman, aspirația către viață fără sfîrșit fiind o iluzie vană și, mai presus de toate, impotriva naturii. Se vede cum prin procedeul opoziției, tema cîștigă nemăsurat în adîncime, în posibilitatea de a sonda pînă în temelii dimensiunile destinului uman, demonstrînd încă o dată în ce măsură basmul poate întrece legenda cu aceeași temă centrală. Un fior de teribilitate îl inspiră și finalul similar al basmului despre fata din dafin (AT 408), în varianta lui I. Duroi. Voinicul e

silit de diavol să-i aducă fata din dafin. O pindește și o prinde cînd ieșea rostind formula:

„— Dășkide-te, dafine, dășkide-te, să iasă fata cea frumoasă, de băia nesărutată, dă vin nebătută!“ Fiindcă voinicul a sărutat-o, dafinul nu o mai primește și o duce diavolului. Apoi peregrinînd prin lume, „a intrat unde e tinerețea fără bătrînețe. El nu mai îmbătrînea niciodată. A uitat și dă fata din dafin, a uitat și dă-mpărat, el urmă p-acolo-ntinerea mereu, nu mai să-imbătrînea, cum sunt eu“. Momit de o căprioară ce mai se lăsa să o prindă, iese din hotarele țării fără moarte și începe să îmbătrînească. Atunci își aduce aminte de fata din dafin și pleacă în căutarea dafinului. „Dafinu era dășchis, ca cînd îl fulgerase un fulger drept în doo, crescuse mușchi pă el. « O, Doamne-Doamne, dafinu-ăsta ce curat, ce frumos l-am lăsat, și-acum s-a păraginit! ». S-apucă și-l curăță frumos“, iar dafinul îi arată drumul spre fată. O găsește roabă la diavoli, „aproape rămăsese ca o sfintuliță“, dar diavolii nu-l crută: „l-a toca și l-a făcu praf“ (Birlea, *Antologie...*, II, 16—18). Legenda despre ființele dendrolatrice a prilejuit ciocnirea celor două motive, țara nemuririi și dorul după ființa iubită, cu intenția adînc incifrată de a demonstra primatul celui din urmă. Sub înveliș infantil, basmul știe să dezbată problemele cele mai adînci ale existenței umane.

Personajele basmului nu sînt în fapt atît de numeroase cîte le-ar arăta caleidoscopia variantelor. Ele pot fi reduse la cîteva prototipuri, cu onomastică variată și ici-colo cu puține detalii schimbate. În centrul basmului stă omul, mai exact ipostaza lui juvenilă, cunoscut sub genericul Făt-Frumos, respectiv Ileana Cosînzeana. Numele eroului masculin este fără îndoială foarte vechi, *făt* fiind păstrat numai în forma lui feminină. Uneori, el mai primește un nume suplimentar (Ioniță F.F., Ioviță F.F. etc.) sau un determinant care-i trădează originea sau alte particularități (F.F. fiul oii, F.F. fiul iepii, F.F. cu părul de aur, F.F. cu careta de sticlă, F.F. zălogit etc.), ori nume imbinat cu epitețe (Petrea F.F. șteblă de busuioc, născut la miezul nopții). Mai adesea, eroii principali poartă alte nume, unele trădînd poziția cea mai de jos (Cenușotcă, Petru Cenușă, Drăgan Cenușă), altele originea deosebită (Pipăruș, Petru, Măzaran Văsălică, Tei legănat, Aflatul, Viteazu de apă)

sau unele particularități (Busuioc Verde: „pi uni ma duc eu, crește busuioc-verdi“, Prislea, Mutul, Nu știu, Miia Ion, Neghiniță, Sărăcuț Petru, Arap Alb), dar și nume din onomastica curentă: Toderas, Dan, Constantin, Ionel, Petre, Trifon etc. Cu totul sporadic, se întâlnesc și nume cu rezonanțe ciudate, cu iz medieval, înrudite cu cele din romanele medievale: Loțofrin și Barandon, Rudolf, Ludrig și Franțic, Vizor, Pahon, Parsion, Tirion etc. Raritatea lor trădează originea străină și neputința de a fi integrate în onomastica basmului. Se semnalează și unele simetrii fonetice care amintesc de jocurile de cuvinte. Când eroii sînt gemeni sau frați de cruce, ei se numesc Siminoc și Busuioc, Busuioc și Musuioc, Măr și Păr, după cum fata unei babe se cheamă Stăncuța Băncuța, iar baba cu herghelia năzdrăvană Mătușa Bușa etc. Dar o mulțime de basme se dispensează de a-l singulariza pe erou prin nume, denumindu-i prin generice: voinicul, băiatul, copilul, omul etc. Amănuntul stă mărturie pentru lipsa de preocupare a basmului de a creiona tipuri propriu-zise. El provine mai adesea dintr-o familie modestă, țărani săraci, pescari, sau e fiu de împărat, aproape întotdeauna al treilea, pentru a fi socotit după aparențe neajutoratul familiei, ca unul care stă doar în cenușă, citeodată și peltic. Uneori, nașterea lui e miraculoasă, fiind conceput prin degustare de mere, pește sau buruieni cu virtuți germinative (magice), citeodată chiar dintr-un obiect oarecare prin simplă scaldare sau legănare. Nu rareori, el e chiar fiul unei iepe, vaci sau oi — geneză indicată de porecla adaosă la nume, indeosebi în variantele basmului AT 301 (aducerea fetelor răpite de pe celălalt tărîm, trădarea de către tovarășii perfizi), poate cel mai vechi tip din repertoriul european, care ar fi servit de model compozițional epopeii *Odiseea*. Nașterea miraculoasă constituie episodul inițial și ea prezice dintr-o dată însușirile extraordinare ale eroului: cu cît zămisirea e mai neobișnuită, cu atît și isprăvile ce le va săvîrși vor fi mai uluitoare. El se distinge prin curaj, apoi prin dragoste față de semenii săi și de animalele întîlnite, mai ales cele suferinde. El are la dispoziție o seamă de auxiliari, animale și obiecte, căci în prea puține basme se poate dispensa de ajutorul acestora, ca în cel despre copilul ce visează că va fi împărat și refuză să-l destăinuiască (AT 725) sau în cel despre frații îndeminateci (AT 653).

Cînd protagonistul nu e năzdrăvan, aceste auxiliare devin indispensabile, întrucît numai prin însușirile lor miraculoase va putea trece peste obstacolele ivite. Cel mai frecvent și totodată mai prețios ajutor e calul, năzdrăvan prin naștere sau mai adesea prin hrănire cu jăratec (ovăs cu lapte). El are însușiri multiple, fiind mijloc rapid de deplasare, uneori furnizîndu-i arme și haine (din urechea dreaptă și stîngă), dar mai ales sfătuindu-l în toate impasurile cu o maturitate de gîndire mult superioară stăpînului. Calul năzdrăvan e născut în chip miraculos, prin degustare din fărîmiturile magice rămase de la împărăteasă, sau chiar prin proveniență din altă specie: la Marea Albă, din 7 în 7 ani, „țîntariul au fătat un mînz, încît abia îl vedeai, așa era de mic. Dar pe cîți pași făcea, pe atîta tot creștea, așa încît, cînd merse de-o pușcătură, era cal pe răgulă și zise către Pipăruș: — Drag domnul meu, cum să te duc: ca vîntul ori ca gîndul?” (Boer..., *Pov. din Transilvania*, 163). Cel mai adesea nu i se arată geneza, el fiind obținut fie prin prinderea la hîldă cînd își lasă friul zălog, fie din herghelia babei năzdrăvane prin păzire trei zile, fie din herghelia tatălui prin hrănire cu jăratec, nefiind totdeauna clar dacă aceasta îi reînvie însușirile stinse, sau i le conferă din nou. La încăierări cu adversari ecveștri, participă și el, luptîndu-se cu calul acestuia. Uneori, adversitatea se traduce prin însușiri miraculoase complementare, într-un cuplu strîns, dealtfel caracteristic tuturor acțiunilor și contraacțiunilor din basm. Calul eroului, în fuga lui impetuoasă, „țîpă apă fără fund din copite”, pe cînd cel al monstrului urmăritor „țîpă pară de foc pe nări, să facă uscat”, dar „nu poate fa uscat, că-i face apă fără fund, nu poate mî” (Bîrlea, *Antologie...*, I, 488). Mai rar devin auxiliari boul sau vaca năzdrăvană. Copilul persecutat de vitregă este ajutat de vițelul năzdrăvan care îl hrănește din cîrnul său miraculos, iar după moarte va conține cirezi și herghelii (AT 511 A). Cu doi boi năzdrăvani, voinicul ară cîmpul de aramă (AT 532*), iar vaca năzdrăvană ajută fata persecutată de vitregă (AT 510) sau dăruiește pe rînd cele trei vieți fiului său și lui Strimbă-lemne și Freacă-pietri (AT 301 B). Cîinele, lupul, ursul, — uneori și vulpea — devin de obicei cîinii năzdrăvani ai eroului, strigați de acesta cînd e încolțit de zmeu (sau de lupul cu capul de fier). Pisica șoarecele, pește, vulturul, corbul îl ajută mai rar, de obicei

pentru că au fost cruțați sau lecuiți. Obiectele miraculoase mai frecvente sînt sabia ce taie de obicei la comandă, bățul ce lovește de asemenea la comandă, masa ce se încarcă de mîncări și băuturi, inelul, lampa aprinsă care pot îndeplini orice dorințe, precum și cele trei obiecte pentru care se ceartă diavolii: căciula (mantaua) ce face nevăzut, opincile ce duc la distanța dorită, bățul ce impietrește, mai rar punga ce generează mereu bani, apoi cornul din care ies oști nenumărate, fluierul ce silește la joc, vioara ce învie morți, merele (perele) care prin mîncare dau coarne sau le înlătură, oglinda ce trădează pe cea mai frumoasă etc. În genere, orice ființă sau obiect poate fi susceptibil de a fi încărcat cu virtuți magice, după împrejurările critice în care a alunecat protagonistul.

Eroina principală e mai cunoscută prin numele Ileana Cosinzeana (Ileana Simziana), mai rar altfel (Lina Rujulina, Ruja Rujulina, Floarea Florilor, Frumoasa Lumii, Mindra Lumii, Abrunca mindră și frumoasă, Crăiasa zinelor, Rozuna doamna florilor, Iniia Dinăia, Zina Dobrozina etc.). Ea intruchipează în primul rînd idealul frumuseții feminine, fiind deasupra oricărei închipuiri („la soare te puteai uita, dar la dînsa ba”) și de aceea foarte greu accesibilă. În consecință, e zugrăvită totdeauna singură în familie, fără vreo aluzie la părinți, cel mai adesea fiind împărăteasă (crăiasă) în țara populată numai de zîne. Ea e rivnită de erou în vis, uneori chiar în stadiu prenatal (nu naște pînă nu i se promite de soție) sau în fotografia rămasă pe fundul unei lăzi. Citeodată, preia ea însăși inițiativa și se arată lingă eroul adormit, lăsîndu-i inelul cu intenția de a fi căutată. Ea locuiește undeva peste țări și mări, într-un castel singuratec sau în virful copacului ceresc. Alteori, eroina e fată de rînd, mai ales cînd e persecutată de vitregă, distingîndu-se prin modestie, cumințenie și hărnicie. Dacă e fiică de împărat, de obicei e cea de a treia, cumulînd calitățile amintite și lăsîndu-se mai cu seamă călăuzită de o intuiție sigură asupra ceea ce se ascunde sub aparențe derutante sau chiar respingătoare. Alături de acestea, se întîlnește și fata războinică atunci cînd tatăl nu are feciori, putînd săvîrși cu ajutorul calului isprăvi tot atît de uluitoare ca și oricare voinic. În cele din urmă, vitejia îi va fi fatală, căci blestemul o va transforma în fecior, întimplare binevenită pentru a deveni urmaș la tronul părintesc (AT 514).

Adversarii eroului sînt ființe supranaturale sau oameni, ciocnirile fiind pe măsura acestora. Tipici basmului sînt faimoșii zmei, mai ales că obvin ades în acesta. Portretul lor e greu de reconstituit din cauză că sînt în vădit proces de dispariție din memoria populară, narațiunile amintind abia cîteva detalii definitorii. În genere, ei oscilează între draci și balauri, unele variante confundindu-i cu cei dinții, mai puține cu ceilalți. Spre deosebire de balauri, zmeii nu sînt ființe acvaticе, deși au coadă ca aceștia și mai cu seamă mai multe capete din care varsă văpăi de foc, trăsătură care îi apropie iarăși de diavoli. Din comportarea lor, par a avea înfățișare umană, exceptînd coada și pluricefalia, la care pornirea erotică este trăsătura distinctivă, fiind deosebit de ahtiați după fetele pămîntene, care se complac de cele mai multe ori în tovărășia lor. Inclinația erotică îi apropie de zburător, mai ales că acesta e numit uneori zmeu, sugerînd deci a deriva din acesta prin hiperbolizarea tipică basmului. Pornirile canibalice care îi fac atît de temuți îi apropie de celelalte categorii de monștri, de uriași și mai cu seamă de strigoi. Hans Naumann a sugerat chiar că ei ar proveni din reprezentările despre strigoi, înfățișînd deci o formă mai elaborată a acestora, fiind încă un exemplu de modul cum figurile legendare sînt supuse unui proces de alambicare substanțială prin incorporarea lor între protagoniștii basmelor. Setea de sînge a zmeilor ar confirma această filiație, atestată la noi de o variantă a tipului 301: „...cînd aproape dă seară vede că vine un zmeu mare și tare, călare pă cal ca un ducipal și cu ghici dă foc în mină; vinea și punea o alghie mare acolo-n bordei, apoi lua femeile cîte treli, le punea cu capu pă alghie și cînd trăsnea cu ghiciu dă foc, ele vărса sîngele dă frică. Zmeu bea sîngele și plecă“ (C.D.S., *Graiul nostru*, I, 372). Locuiesc prin ținuturi îndepărtate sau prin poienile pădurilor mari, unde au curți strașnice, inexpugnabile, avînd gospodării cuprinse, deși ocupația unică e vinătoarea. Totuși, unele basme transilvănene îi înfățișează aidoma unor ființe ctonice, locuind undeva în adîncurile pămîntului. „Țara zmeilor era pe lumea neagră, subt pămînt unde popă nu toacă, fată nu joacă, cocoș nu cîntă, nici babă nu descîntă și de pe lumea albă se deschidea o gaură adîncă și afundă în lumea neagră“ (Boer..., *Pov. din Transilvania*, 186). Alteori, locuința e chiar sub scoarța

pământului, gaura de acces fiind acoperită cu o lespede grea de piatră, unde vor fi decapitați pe rînd de Voinic de Codru. Zmeii produc calamități, intrucît fură constelațiile, întune-cînd pămîntul, iar pe oameni îi asupresc luîndu-le zeciuială din vite și mai ales răpîndu-le fetele și luîndu-le copiii osta-teci, cu intenția de a-i omori. Cînd răpesc, se prefac de obicei în nori în care învăluie fetele luate. Puterea lor e nemăsurat de mare, la întrecere cu cumnatul Busuioc Verde demonstrînd cum poate jupui zimbrul cu unghia și fărîma copacul uscat doar cu pumnul: „Atunci smău s-o miniët și s-o dus afară. Și cîn o trîntit zimbru gios, l-o jupkit cu ungië, ș-o trîntit om pumn la ciung, s-o fărmat ciungu, ș-o făcu foc, ș-o pus carne sâ hiarbă“ (Birlea, *Antologie...*, I, 300). Uneori, puterile lui sînt ascunse într-un lac, într-o scroafă și succesiv alte animale pînă într-un ou sau viermi (gărgăuni), putînd fi răpus numai prin strivirea acestora. Zmeii pot fi învinși și prin șiretenie, putînd fi momiți să se lase inchiși într-o ladă sau bute cu cercuri de oțel (AT 328), apoi prin pseudo-bravurile din basmele umoristice despre întrecerile cu dia-volul (zmeul) cel prost (AT 1000—1199).

Balaurul apare mai ales ca unicul posesor al unei fin-tîni din care nu dă apă decît pentru cap de om. Eroul sal-vează fata împăratului rînduită lui, episodul oglîndind un străvechi rit de sacrificiu adus apelor, îndeosebi riurilor (AT 300). Ca ființă acvatică apare și în alte basme, înfăți-șarea lui fiind similară cu cea din legende, cu deosebirea că în basme el are mai multe capete și adesea dimensiuni impresionante. Uneori, locuiește prin păduri, căci voinicul îl găsește în jurul unui foc uriaș, din care împrumută numai cînd i se spune o poveste nemaiauzită. În mai puține basme, balaurul nu este decît un om blestemat să stea un șir de ani sub această înfățișare, după cum tatăl se prefac în balaur numai ca să încerce curajul fiilor sau fiicelor plecați în expediții grele.

Dracii se aseamănă cu zmeii prin aceeași pornire de a răpi pămîntenii pentru a-i duce la împărăția lor, ceea ce a dus la dese substituiiri în variantele locale. Dracul pîndește cu precădere pe omul aflat într-un impas, cerîndu-i pentru ajutorul dat „neștiutul de acasă“, care e copilul născut în absența tatălui. În chip similar, ajută pe cel ce nu mai poate băga vitele în cornul abundenței, ca și pe pescarul

fără noroc la pescuit etc. Mai răspîndit e basmul în care îl învață pe copilul cedat magia autometamorfozărilor în felurite animale și obiecte (AT 325), apoi cel în care eroul, voind să învețe ce este frica, întîmpină arătările îngrozitoare izvodite de diavol (AT 326). Cînd se căsătorește cu fetele răpite, comportarea lui e monstruoasă, în opoziție cu cea a zmeilor: o hrănește cu o mîină de om, iar dacă refuză să mănînce, o sugrumă, sau „sugea țîța fetei cît putea el. Cînd se sătura, trei zile și trei nopți dormea. Iară fata plîngea. Cînd plîngea fata, să cutremura pămîntu“ (Birlea, *Antologie...*, II, 407). Cel mai adesea, sînt învinși prin păcăleli.

Statu-palmă-barba-cot apare sporadic, dar puterea lui nemăsurată e în vădit contrast cu statura lui pitică, înfrîngerea lui prilejuind comentarii ilariante spumoase.

Adversarii umani se caracterizează printr-o răutate funciară care îi preface în maniaci. Locul prim îl ocupă vitrega care instinctiv o persecută pe fiica soțului, uneori arătîndu-se și invidioasă pe frumusețea ei. Împărații adversari sînt totdeauna porniți spre cotropiri și anexări teritoriale, adesea invocînd pretexte rizibile pentru a declanșa conflictul. Uneori, ei rîvnesc soțiile prea frumoase ale supușilor, dîndu-le acestora sarcini extraordinare ca să-i poată pierde. În cîteva basme apare și tatăl incestuos, care, dacă nu e popă, e însuși împăratul ocîrmuitor. Spinul e de asemenea un adversar temut, ca și servitorii invidioși sau surorile geloase care pun la cale omoruri sau lepădarea noilor născuți.

Locurile unde se petrece acțiunea sînt abia schițate. De obicei, locuința eroilor e izolată, colibă modestă de oameni săraci sau curte împărătească, înconjurată de ziduri puternice și străzi multe. Acțiunea se petrece cu precădere pe pămînt, în „lumea albă“, dar uneori ea se extinde și pe tărîmul de jos sau, mai rar, în cel aerian. Dar aceste lumi transcendente nu seamănă cîtuși de puțin cu cele din legendele creștine. Lumea de jos nu are nimic înspăimîntător, uneori fiind chiar similară cu cea de pe pămînt, avînd gospodării cu moșnegi, ai căror ochi au fost furați de iele, sau grădini cu lacuri în care stă balaurul ce mănîcă puii pajurei din virful copacului. Mai deosebită e lumea aeriană, de obicei redusă la o casă aninată lîngă o cracă a copacului cu virful în cer. „Cîn o agiuns la virvu copaculi... au văzut o casuță stîn în văzduh ș-o creangă dî nuc pînă pi pragu căsi“ în

care „mîncăr'li sâ punè singuri, băutur'li sâ punè singuri pi masă, mîncare sâ făcè, toați treburli sâ făcè singuri“ (Birlea, *Antologie...*, I, 533).

Eroul cutreieră ținuturi și locuri întinse, cel mai adesea trebuind să străbată păduri nesfîrșite, prilej de a-și recruta animalele recunoscătoare ca auxiliari indispensabili. Descrierea e cu totul parcimonioasă, totuși cînd peisajul e insolit, povestitorul indică trăsăturile sale definitorii. După profetirea ursitorilor, copilul la nouă ani e dus de vîntul turbat în Munții turbați: „...cîin s-a pomeni băiatu, pîn munți p-acolô numai bolovani! Nu casă, nu nimic! Pă unde călea, numai bolovani; pă unde călea, numai bolovani. Toată ziua a umbla și-n sus, și dă vale, numai dă bolovani, mari; dîncolo mai mari, dîncolô mai mici, dîncolo mai mari!“ Peisajul carstic e zugrăvit mai sugestiv de același povestitor: „Și s-a făcut un drum, pîn niște kiei dă bolovani, stană dă piatră în dreapta, stană dă piatră-n stînga; și drumu pîntre bolovanii ăștia; d-aseninari dă piatră, pînă-n slava cerului. Zărea seninu cerului și bolovanii!“ Alteori, nota monocoloră e sortită să sugereze ariditatea, peisajul secătuit de arșița îndelungată: „În cîmpia aia, cit ținea cu okii, pămîntu roșu — cum începuse și pă la noi, acu, dă secetă! — da acolô era roșu ca cărămida. Nu iezista să pui palma să găsești o bucățică dă verdeață; dăci numai pămînt și pămînt roșu“ (Birlea, *Antologie...*, I, 547, 162, 202). Cînd peisajul străbătut are virtuți miraculoase, nota distinctivă e redată de obicei prin reacțiile actantului. Pipăruș trebuia să treacă și prin cîmpul cu dorul. „Acolo îl lovi un dor de satul lui, de mamă-sa, de soru-sa și de frați, dar așa dor, de mai cădea de pe cal, și era cit pe aci să cază de pe cal ori să se-ntoarne de unde a plecat. Atunci îi vine în mînte că are o ceteră de la vîjul cel bătrîn. Și unde nu scoate cetera, și unde nu începe a trage cu arcușul pe strune, de răsuna cîmpul, și deloc îi pieri tot dorul“ (Pop Răteganul, *Pov. ardelenestî*, V, 35). Tot atît de periculoase sînt și cîmpul cu setea, cîmpul cu florile și cîmpul cu somnul. „Atunci, trec pîn cîmpu cu sete. Așa i de sete la uom! — Ai! — strigă de pe el... — mîi-i tare sâtel! — Nimic! — zice — Te ții de mine! Trece cîmpu cu sete. Trece pîn cîmpu cu florile. Sar florile, alta-n stînga, alta-n dreapta. Zice: — Ie-mă pe mine, că io — zice — is mai frumoasă... Vine floarea roșie, strigă în gura mare,

zice: — Ie-mă pe mine, că io Ț-oi face... — Nu mai luăm! — zice. Să duce pin cîmpu cu somnu. Aașă-i de somn! Era de cătă dzuă, în zori de dzuă, ba cînta și cucu fain! Așă de somn! Numa să leagănă uomu! Și năcăjit, că s-o spăimîntat, că une-l duce? Numai vrea să cadă gios!“ (Birlea, *Antologie*, II, 369). Pădurea de aramă, argint și aur vîiește de îndată ce i se rupe o ramură. „Cînd o agiuns luon acolo, iar o rupt o crancă; și o băgat-o-n straiță. Iară pădurea au zghierat ș-au Țîngăluit. Au stat fata-n locu. «Aai! — zice de multe uori am trecut io pe-aicē — dzice — și pădurea asta n-au Țîngăluit! Ce poate să hie-asta?» socotit fata“ (*ibid.*, I, 454).

Plăsmuitorul popular a reținut numai notele distinctive, pe care însă le-a conturat prin linii atît de incisive, încît se impun de îndată atenției ascultătorilor. E un peisaj extrem de schematizat, redus la cîteva linii care mai degrabă sugerează decît indică specificul fizionomiei lui.

Aceeași parcimonie se întîlnește și în conturarea portretelor personajelor. S-a arătat că basmul nu aduce în scenă tipuri, ci de abia figuri. Simplificarea provine tocmai dintr-o tipizare maximă, în care realitatea este redusă la ultimele ei trăsături, așa cum e zugrăvită și în desenele primitive. Și totuși, figurile basmului trezesc simpatia sau antipatia ascultătorilor, mai mult, ele prind consistență, devenind ființe vii, în stare să dăinuie în memoria populară. Secretul trebuie căutat în tehnica contrastului, care domină într-atîta, încît basmul ar putea fi definit mai pe scurt drept poezia contrastului. Aproape fiecărui element îi corespunde oponentul său, într-un permanent dialog antitetic. Nuanțele, fazele intermediare lipsesc, creatorul popular dovîndu-se oarecum incapabil să le ierarhizeze. Trăsătura e fără îndoială arhaică, înscriindu-se pe primul plan în canoanele expresionismului primitiv. Explorînd contrastele, creatorul basmului le împinge pe ultima lor treaptă, reprezentările înscriindu-se permanent în limitele superlativului absolut cît le îngăduie fantezia creatoare. Această trăsătură dă basmului acea vivacitate-care încîntă și răpește pe auditori, constituind nota lui perenă, pururea reîntînăritoare. Seva ei înalță mereu poezia basmului la altitudini clasice, conferindu-i acel farmec atît de specific, întrucît e un amestec continuu de naivitate și candoare poetică. De aceea, basmul

rămâne mereu tânăr, așa cum îl redescoperă și cărturarul rafinat după o întinsă experiență artistică.

Acțiunea e mereu propulsată între cele două extreme. De aceea, orice sarcină, oricât de mică, e legată de decapitare. Chiar pețirea e înfățișată ca o alternativă între viață și moarte. Ca atare, împăratul dictează probele de încercare, fiecare din ele cu clauza „D'i nu, une vi-i capu, vi-s pkicioarli și une vi-i pkicioarli, vi-i capu!”, iar Drăgan Cenușă, la rîndul său, după trecerea unei probe, îl somează cu formula lapidară „Ori fata, ori capu”, care sună ca un laitmotiv în întreg episodul. Fata urmărită la jocul de noapte unde rupea șapte sau douăsprezece perechi de ghetete (AT 306), exclamă zărindu-l pe cel care se înfățișase să o descopere: „Heei! Dorm-dormu-tu — zice — că și ție Ț-a puni tata capu-m par!” (*ibid.*, 453). Voinicul plecat să păzească iapa năzdrăvană a babei, e întimpinat de aceasta cu amenințarea iminentă: „— Ee, hei, dragu mamii, dă trei zile și trei nopți dă cîn te-aștept! Dă vo trei zile nu ma mi-a veni nici un băiat. Și-am pustiu ăla dă par dă strigă mereu: «Cap, cap! Cap, cap!» Poate c-o fi capul dumitale! Mie — zice — nu-m slujăști dăcît trei nopți; trei nopți ie trei ani” (*ibid.*, 308).

Contrastul e înscris ca un element definitoriu în acțiunile eroului, de aceea animalele năzdrăvane chemate să-l ajute îl întreabă stereotipic: „— Ci-i, stăpini? lumea o prăpădești, ori o tomești? — Niș n-o prăpădesc, niș n-o tomăsc, îi bună așa cum îi! Numa vrau să plec la nuntă...” (*ibid.*, 393). El e atît de organic, încît prin incifrare misterioasă pare legat de aceeași acțiune, ca avînd deci două rezolvări vădit opozante. Cînd eroul găsește pana de aur a unei paseri, calul îl previne: „De vei ridica-o, Ți-a părè rău, de nu vei ridica-o, încă Ți-a părè rău, deci iè-o, că a fi cum a vrè Dumnezeu” (Boer..., *Pov. din Transilvania*, 29). Contrastul circumscris și atributele aceleiași ființe, căci unul din cîinii năzdrăvani dăruit de Sf. Duminecă se numește „Ușor ca vîntul — Greu ca pămîntul” (Pop. Reteganul, *Pov. ardelenesti*, III, 35), iar Florea Floritu „striga la răsărit și s-o auzit la scăpătat!” (Domokos, *V. Gurzău...*, 273). Apa vie și apa moartă apar în acest binom contrastant tocmai pentru a se încadra sistemului opozant atît de tipic basmului. V.I. Propp opina că ele ar reproduce ritul arhaic, potrivit căruia apa moartă ucide pînă la capăt și abia după ce

ea și-a făcut efectul, devine eficientă apa vie în a-l învia pe mort. Și în basmele noastre ele sînt complementare, apa moartă încheagă bucățelele răzlețe în trup, iar cea vie îl reînsuflețește, dar se văd și situații aparte, în care apa vie cumulează singură cele două însușiri miraculoase, iar pe alocuri funcțiile lor se inversează, cum atestă C. Rădulescu-Codin: „apa vie să închierbăteze oasele strînse la un loc și carnea; iar apa moartă să învieze“ (*Îngerul românului*, 132). Oricum, denumirea dată potrivit celor două extreme, cînd de fapt și o singură apă miraculoasă ar putea fi eficientă, oglindește modalitatea arhaică de a-și reprezenta lucrurile printr-o imagine binară contrastantă, iar nu nevoia de a distinge două entități cu existență reală diferită.

Acțiunile întreprinse se înscriu cu regularitate pe ultimele limite ale reprezentărilor, închipuind potențările maxime, superlativul absolut. Viteazu-de-apă vrea să-și împodobească chivăra cu o frunză din pădurea de aramă, iar calul îl admonestează glumind: „— Rumpe-o, dzău, stapine, da din tîni iese fum și din mini iese foc!“ Și într-adevăr, „au vini calu de-aramă și cîn au încungiurat o dată padurē, cîn au suflat pe calu Viteazului-de-apă, l-au baga de doi stînjini în pămînt. Însă el cîn au vinit la cal, Viteazu-de-apă, s-au zvirilit după capu lui. O zburat cu dînsu d'e doosprăzece uori i-naltu cerului și de doosprăzece uori s-o băgat în creili pămîntuli. — Alelei, stăpini! D'i cîn mama m-o fătāt, trup de rană di bărbat după capu mîneu nu s-o aflat. Dară d'e-amu înainti cal să-ț fii și stăpîn sâ-m hi!“ (Birlea, *Antologie...*, I, 386). Busuioc Verde fuge atît de repede cu fuiorul aprins în mină, încît „o-ncungiurat de tri uori hergeliē cu cai, dîm fuga lui care-o fugit-o el, o-ngețat tăț caii pi loc, ș-o-ngețat și fuioru în mină la dînsu!“ (*ibid.*, 299). Petrea Făt-Frumos-șteblă de busuioc-născut la miezul nopții e atît de îndeminatic, încît „s-o suit pi copac ș-o luat uauli d'i su țarcă, ci: — Li videt? — Li videm! — Și pi urmă o dat cu deștu-n cap la țarcă și țarca o zburat ș-o pus uauli napoi“ (*ibid.*, 280). Setea fabuloasă e sugerată prin efectele ei asupra vaselor cu lichid: „Setilă-așă d'i strașnic o sup poloboacili cu vîn, c-o sărit o doagă-n cela capăt di lumi ș-o doagă în ista capăt d'i lumi!“ (*ibid.*, 226).

Frumușetea fără pereche nu e descrisă, intrucît epitetele n-ar putea reprezenta stadiul maxim, de aceea e redată prin

efectele ei asupra oricui îi privește numai chipul ascuns într-o ladă. Feciorul împăratului „cînd a văzut kipu fetii ălia [Mangalina împărăteasa florilor], potografia care-o căștigase el pînă cumpărătoarea viteazului care-l dăduse, a pica leșina jos! La trei-patru ceasuri, cînd și-a vînt în fire: «Asta e ursita mea!» A luat-o și-a băgat-o-n sin“. Iar la întîlnire, „cînd a văzut-o așa frumoasă, mamă-mamă! A căzut în genunki...“ (*ibid.*, 189, 205). Violenței în manifestare îi corespunde o intensitate a sentimentului erotic, dovadă sigură a profunzimii iubirii. În genere, s-a evidențiat ca o trăsătură caracteristică basmului absența afecțiunii erotice, mai exact superficialitatea sentimentului, îndrăgostirile petrecîndu-se instantaneu, aidoma unor acte mecanice. Concluzia a fost scoasă din variantele scrise incolor de felurii culegători care au putut prinde doar scheletul basmului în nuditățile lui epică. În fapt, nici sentimentul erotic nu poate face excepție și după cum ura mășterii e inextinguibilă, tot astfel iubirea ce duce la căsătoria din final trebuie să fie profundă și durabilă, altfel specificarea din formula finală că au trăit în fericire pînă la adînci bătrînețe ar fi falsă. Impresiile extraordinare din cîmpul sonor sînt redată în același chip, prin înregistrarea efectelor produse. Trecînd prin pustietăți, voinicul „aude pînă zbor... cîntînd, încît îngieța apili“, iar a doua oară „așa ce cînta, încît iarba și frunza juca pînă pămînt“, dar el îi întrece „încît dracii ăștea nu mai auzise și nu mai pomenise cîntec așa pînă fața pămîntului, nici în văzduh, nici sub pămînt, i-a-ntors îndărăt“ (*ibid.*, 556—558).

Însușirile de grad maxim mai pot fi sugerate și prin convertirea lor în corespondența lor metalică. S-a observat de multă vreme predilecția basmului pentru a înfățișa nu numai obiecte, ci chiar ființe metalice, de obicei ierarhizate potrivit indicelui valoric. Căii năzdrăvani sînt de aramă, de argint și de aur, după cum pădurile străbătute pot fi succesiv de aramă, de argint și de aur, cîteodată chiar de diamant etc. Aramă indică oarecum stadiul neobișnuit, dar cu nuanță moderată, pe cînd aurul (sau diamantul) corespunde culmii calitative. Cum s-a arătat, predilecția pentru ceea ce e strălucitor constituie de asemenea o trăsătură primitivă, dar în basm ea a fost prefăcută în sursă de expresivitate, exploatîndu-i-se valențele estetice. Calitatea metalică devine astfel un mijloc extrem de comod de a tipiza în manieră

absolută unele trăsături definitorii ale actanților, ființe sau obiecte. Lupul cu cap de oțel individualizează în chip expresionist lupul năzdrăvan care caută să-l subjuge pe erou, pe cînd cîmpul de aramă ce trebuie arat ca probă de pețire intruchipează dificultatea de neînvins cu mijloace curente, iar copiii cu părul de aur prefigurează din capul locului niște ființe năzdrăvane, apte să deçoace uneltirile intrigantelor de la curtea împărătească. În chip curent, atributul „de aur” țintește plasticizarea calităților celor mai înalte, cu mult deasupra valorilor cotidiene, pentru viziunea arhaică sublimul fiind tot atît de strălucitor și inalterabil ca și aurul (sau diamantul, mărgăritarul), iar bucuria contemplării lui similară cu înveselirea pe care o pricinuiesc și aceste metale ferite de rugină. Alt procedeu de tipizare maximă se vedește a fi folosirea culorilor curente ca determinante supreme ale unor ființe, indeosebi ale împăraților: Alb, Negru, Galben, Roșu sau Verde, după cum cele două țărîmuri sînt lumea albă și lumea neagră, în peisajul basmului apărînd și Marea Albă, Marea Rîșie etc.

Predilecția pentru tipizarea pînă la ultimele limite ale reprezentărilor prin care basmul aduce în scenă doar prototipuri monocolore, actanții avînd sau numai calități sau numai defecte de gradul cel mai înalt, a fost tălmăcită drept o consecință a neputinței de a coborî în profunzimea realităților ogîndite. Max Lüthi a formulat-o ca o superficialitate caracteristică basmului, în opoziție cu legenda, mult mai gravă și mai serioasă, deci mai profundă. Aprecierea are la bază gustul modern, cu ochiul mereu atîntit la literatura înaltă a capodoperelor lumii. E greu să discernem azi structura gustului estetic străvechi și capacitatea omului primitiv de a vibra la marile probleme ale existenței. Poate că pentru o anumită mentalitate de grad arhaic, schematismul basmului nu era un indiciu de superficialitate, el trezea rezonanța necesară prin felurite asocieri cu viziunea lui despre lume, în stare să-l încînte și să-l descătuseze de povara existenței. Pe de altă parte, nu trebuie să se uite că atare schematism e și o consecință a oralității basmului. Pentru a se putea transmite, se reține numai scheletul epic, apt pentru a fi memorizat ușor de la o generație la alta. El oferă însă povestitorului talentat puțința de a-l completa cu detalii împrumutate din reprezentările curente, cu continue aluzii la

situații similare din viața lui. În felul acesta, basmul se „nuvelizează”, în sensul că este reîncărcat cu altoiri „realiste”, potrivit orizontului cultural al povestitorului, narațiunea devenind astfel pe deplin verosimilă, și în același timp vie, spumoasă și captivantă. Unii cercetători au socotit atari inserări de detalii localizatoare ca fiind în contradicție cu esența basmului, prin definiție o narațiune extrem de schematizată. Atare fel de a judeca s-a format numai prin lectura unor colecții scrise de culegători într-o manieră proprie, în țări unde basmul e aproape în extincție, fiind decăzut în lumea copiilor. Nici împrejurarea că atari detalii inserate de contemporani sînt sortite a fi caduce nu îndreptățește această opinie. Basmul e anume construit, încît schema să poată fi transmisă peste milenii și țări îndepărtate, pentru a fi completată de fiecare dată cu detaliile care se potrivesc, într-un proces continuu de revivificare, reajustare, într-un cuvînt, de contemporaneizare. Variantele culese întocmai de pe buzele povestitorilor oglindesc specificul ținutului respectiv printr-o optică țărănească. Unele se referă la relațiile sociale chiar atunci cînd tematica narațiunii e cu totul îndepărtată. Din simple aluzii, se întrevește fondul social al perioadei povestitorului. Craiovisin, după ce omoară zmeii de pe tărîmul de jos, întilnește o babă cu niște capre, care nu îndrăznea să intre în pădure din cauză că în „toate părțile sînt moșii d-ale urșilor, lupchilor, ș-a mai multor, care dacă m-or găsi, mă mănîcă cu capre cu tot. — Atunci Craiovisin să făcu cioban la baba și-n trii zile omori pe toți moșierii cu moșii, aducîndu-le cheile pă băț acasă la babă; ghiata babă nu știa cum să-i mai mulțumiască lui Craiovisin... iel îi spuse tărășenia babii ș-o-ntreabă pă babă încotro mai sînt moșii ciocoiești oprite” (Candrea, Densusianu, Sperantia, *Graiul nostru*, I, 375). Povestitorul creator a transpus dintr-o dată situația din basm în cea contemporană, moșiile animalelor năzdrăvane devenind prin simplă asociere moșii „ciocoiești”, iar protagonistul basmului un răsculat din preajma anului 1907. Cel mai adesea, contemporaneizarea afectează situația inițială, cu atît mai contrastantă, cu cît nu lasă prin nimic să se prevadă că acțiunea va fi transpusă dintr-o dată în fantastic. O familie mijloacășă are un singur copil. „Crescînd copilu mare, l-a dat la școală, a făcut patru clase primare. Pă urmă, să-nțăleje, cu soția: — Tu! Ar fi bine

ca băiatu nost — învață forțe bine — să-l putem da la o școală de meserii, sau comercială, să înveță băiatu șeva mai mult, poate la bătrîneță noi nu prea avem averi cu cît să trăim, și ne folosim noi d'e după el, ne mai dă el bani, mai avem șeva și noi ș-o să trăim mai bine! — Zise: — Da — nevasta — dacă n-am keltui așa mult, putem să-l dăm. — Să dușe bătrinu cu băiatu să-l ducă la oraș la școală. Atuns nu era pă timpu ăsta trenuri, niș el n-avē căruță. Îș ie disajii cu mincare și pleacă cu el să meargă pă jos pân la oraș. Orașu era șeva cam depart'e de satu lui, trăbuiē să treacă drumu și pîntr-o pădure..." (Birlea, *Antologie...* I, 493). Scena constituie o bună introducere într-o nuvelă de tipul lui *Budulea Taichii*, ea redă în cîteva trăsături frămîntările dintr-o familie țărănească dintre cele două războaie mondiale, nimic nu lasă să se întrevadă că în acea pădure țaranul se va întilni cu dracul prefăcut în „domn... profesor de școală“, care îl va învăța să se prefacă în „tot feliu de jigărănii sălbafice, sau muscă, sau păianjen, sau vultur, sau tot feliu de lucruri pă care le fașe și diavolu“, narațiunea încadrîndu-se în basmul despre numeroasele autometamorfozări și urmăriri dintre profesor și elev (AT 325). Alteori, scena introductivă surprinde un aspect al urbanizării, cînd tineretul sărac părăsește satul în căutare de lucru și e sedus de mirajul orașului. „Un băiat, cînd era-n ietate dă șaptesprezece—optisprezece ani, văzînd el că poa să-și scoată hrana, și-a loa și el lumea-n cap. Plecin din satu lui, intrin și el într-un oraș, văzin lumea cum să distrează în oraș acolô, i-a plăcut foarte mult... S-apucă el, săracu, băiatu ăsta, și intră și el la un negustor, dă ajutor acolô la orice-l pune. Azi-ajută, mîine-ajută — și-a dat el silința din ce-n ce, încit a foz dă bărbat atita și l-a avansat negustoru ăsta, într-un an dă zile i-a făcut o mică prăvălie. Al doilea an, și-a dublat-o el. După ce-a făcut el rost dă parale bine, a vîndu tot, cu prăvălie cu tot, a puz mina pă bani și-a plecat și el mai dăparte“ (Birlea, *Antologie*, II, 14). De aci înainte, acțiunea ancorează în fantastic, eroul ajungînd în stăpinirea diavolului care îl trimite după fata din dafin.

Citeodată, detaliile realiste se împletesc cu cele miraculoase în chipul cel mai familiar. Departe de a fi o discrepanță, amestecul lor generează un farmec specific basmului

popular. Un pescar cu patru copii prinde odată o mreană cu capul de aur, pe capul căreia scrie cum, sfărîmat și uscat, poate fi mîncat pentru a concepe copii. Pescarul nu e deloc intrigat de minune, mai ales că era analfabet după toate aparențele.

„O vinit băietu di la școală ș-o cet'it. Baba o audzît, mă-sa, o luat repîdi capu și l-o tăiet di la pești ș-o scos tăti ciolanili și li-o uscat și li-o fărmat, și li-o strîns într-o hîrfii su briu la dînsa. Iac-audi pîn sat doba:

— Dur-dup! dur-dup! dur-dup! dur-dup! dur-dup!

— Măi moșnegi! Ia du-ti vedz ci bafi doba?

— Ia lasă-ma, măi babă, cu doba ta, nu-m bafi capu! Tu și că tot spun di-a lor cîți și mai mulți, nu tot în bafi capu!

— Du-ti, femnița ti mîînci, măi japuli, și vedz ci bafi doba?

— Măi babă, dă-m paci, măi!

— Măi moșnegi, du-ti vedz ci bafi doba?

Să duci moșniagu! Iac-audi: cini s-a pufe. s-a afla, ș-a faci la fimieî-mpăratuli să-i facă on copil, îi dă giunătăfi-mpărăție!

« Nă! Încă on lucru! Cîni poafi să-i facă copkii la fimieî-mpăratuli? Asta-i o vorbă! » s-o gînit moșniagu. Și vini-acasă.

— Ci-ai auzît, măi moșnegi?

— Lasă-ma, măi babă, nu-m bafi capu! N'îști prostii: mă rog, tu vedz cum vrau oamîniî ișle în dzua de az: tot prostii.

— Da spuni, spuni, măi moșnegi, ci-i?

— Cîi! O strigat e-o-s că cini s-a pufe faci la fimieî-mpăratului să-i facă on copkil, îi dă giunătăfi-mpărăție.

— No, măi moșnegi, nîmîncă vorbă, să ti duci, să-i spui că io șt'iu a faci!

— Bată-ti Dumnedzău să ti bată, tu hîr_că bătrână! Da tu cum ai să faci să facă-mpărățiasa copkii, ci ieș nebună?

— Du-ti, măi moșnegi! — Hap! cociorba și dă baba cu cociorba-m moșniag. N-o avu bgētu moșniag încotro, să duci moșniagu pîn la-mpăratu.

— Bună dziua, înălțafi-mpărăfi! grație capu mîneu, grație fătumîneu!

— Mulțămăs dumîitali, moșuli! Ie loc la scaun!

— Apîi, înălțafi-mpărăfi, am vînit și io pîn la dumîeta: s-o laudat ticăloasa asta-a mē, ș-amărîta asta a mē, și vărata asta, că poafi

— zîci — să facă la înălțiasa-mpărățiasa, să facă copkil!

— Vai di min'i, moșuli! Bravo! Bravo! (Birlea, *Antologie...*, I, 259).

După ce i-a ars pielea de șerpoaică, soția îl previne că va întâmpina necazuri din cauza ei. „Vine-acasă — asta era simbătă sara — ajung acasă. Cum îi obiceiul la noi, duminica mărg la biserică. Acuma el, ca să-l vadă poporul și lumea, flăcău și el frumos, da o fată d'e-aia nu are nime-n lume, dicit el, mândră, ice că m'e la biserică. Fata-i spune:

— Du-te la biserică, eu fac de-ale gurii și cînd îi vii, îi prinzi.

— Nu, că numa cu mine să mei! M'em împreună.

— No haidă! Io — zice — aj lupta cît aș putea ca să nu mori printru mine.

Ba, că el n-are bai dă ce moare de m-on ceas, numa să ști că el are, « să ști lumea că nevasta asta frumoasă i-a m'e ».

Să duc a mnei la biserică. Bunințales, oameții care era lontru nu știu c-a lui-i, o ba, însă care era afară de i-o văzut vind, aceia știu că-i a lui, să țină di el. Să bagă-n lontru. colo totă lumea, putea spune popa că-alelui, alelui colo, că nu să uita nime la popa, d'icit la nevastă. „Aceasta provoacă gelozia fratelui vitreg care decide să-i ia soția și în acest scop se duce la niște „advocați de-aia, boieri dar bunințales prelinii lui“ și uneltesc „să-l kemi la noi, să-i dăm în porunci. Dacă nu poțe-implini, gata! I tiem capul!“ (Birlea, *Antologie...*, II, 27—28). Atit că aceste „porunci“ fac parte din sarcinile imposibile: într-o noapte să defrișeze o pădure și dimineața să-i aducă „doi popușoi fripti“ etc., ca în variantele tipului AT 465 (soțul persecutat pentru soția frumoasă).

Situațiile critice prilejuiesc și o seamă de introspecții în sufletul actanților, sondajele stînd mărturie de profunzimea cu care plămuitorul popular poate scruta mobilitățile spirituale, avînd ca punct de pornire analogia cu propria lui experiență. Protagonistul basmului pe care soția necredincioasă îl va preface în ciine (AT 449) este mobilizat la un război. „S-o dus la război, da o avut noroșirea că s-o-ntors îndărăt di la război. Cîn o plecat de-acasă, o lăsat și el, ca on om sărac, rinduial-acasă, doi bouți și se-o avut acasă, la muieri-sa. Da cînd s-o-ntors, nu mai găsi nimic.“ Ducîndu-se în pădure după lemne, dă peste o pasăre rănită la o aripă « O! — zise — săraca pasăre, parcă și-asta o foz la război ca mine! Și ie-i pușcată. » O leagă el biînșor la

aripă... ș-o pune-acolo-nt-on copac mai departe. «Las-o, să-raca, să trăiască și ie, că și-asta-i năcăjită, pare că o pățit și iè ca miîne, cu războiu.» (*ibid.*, 69—71).

Uneori, analogia cu asperitățile războiului e mai virulentă, iar introspecția prefăce propriile amintiri în obsesie. „A ajuns ei într-o pustietate — că era lume foarte puțină pă vremurle-alea — încit a isprăvi hrana și-a ajuns dă minca frunză — încit am minca și eu, în Germania, și melci crudzi, dă-m făceam clăbuci la gură, dă foamete; le cred c-o hi minca și ei, săracii, pîn pustietate! — Pînă cînd a veni timpu să moară dă foame” (Birlea, *Antologie...*, I, 161).

Reacțiile în fața monstrului sint surprinse în toată cruditătea lor, dezmințind asertiunea despre superficialitatea eroului care s-ar comporta în toate împrejurările ca un manechin acționat mecanic. Aversiunea e proporțională oarecum cu hidoșenia acestuia și plăsmuitorul ne introduce dintr-o dată în zbuciumul celui care se aștepta la o mireasă frumoasă.

„— Biîne, socrule — zice — de tri zile bem și mîncăm, da mînireasa io cu uokii n-am văzut.

— He-heeei, dragu tafii! Îi uom ala care-o vedè mînireasa!.... Scotè di colo o bală di șerpe nepomenit dim butoiu.

— Ce, socrule, dqră asta-i mînireasa?

— Asta, dragu tafii.

«Auleoo — zice — mai biîne mă vu făcè mama cife-o bucată, dè să pățasc lucru iesta!» Să scirbeșfe și i să-ntorc perii pă cap îndărăpt.

«Cum, domle, să am io mînireasă, uom ca miîne, dè asta?» „(Birlea *Antologie...*, II, 25).

Pustietatea dezolantă a munților stincoși este înregistrată prin reacția trezită tocmai pentru că iese din cadrul cotidianului. «Doamne, Doamne, ce ursitoare-am avut eu! Un să mă culc eu dăsară, și cu cine să mă culc eu, singurel, p-aici pîn munți ăștea?» (Birlea, *Antologie...*, I, 547).

Nu sint rare nici înduioșările după părinții părăsiți. Aducerile aminte devin copleșitoare de îndată ce eroul s-a căpătuit în chip fabulos, pribejul fiind folosit pentru a reliefa contrastul izbitor dintre ei. «Ei, Doamne, bine-am ajuns! Da ai d-acas or hi muritori dă foame. Ce s-o-ntîmpla cu ei?» (Birlea, *Antologie...*, II, 15). Atari fulgurații presărate de povestitori talentați conferă basmului acele scene expre-

sive, pline de suculență poetică prin care el încetează de a mai fi o simplă schemă epică, șablonardă și mai cu seamă superficială, după evaluările unor cercetători.

Tipul compozițional cu profil episodic are întindere mult mai redusă decât cel dintîi, intrucît îmbrățișează doar un scurt episod din viața eroului principal. Acesta apare dintr-o dată ca un om format, cel mai adesea căsătorit și cu o droaie de copii care, după săvîrșirea acțiunii date, este îmbogățit în chip fabulos. Ca atare, linia ascendentă a acțiunii are întindere mai mică și mai cu seamă mult diminuată în avîntul final. Acest tip este caracteristic celorlalte subspecii ale basmului propriu-zis, mai ales basmelor legendare și basmelor despre dracul (zmeul) cel prost, dar apare sporadic și printre basmele fantastice. Local, unele tipuri oscilează, prezentînd variante care se pot încadra în amîndouă tipurile compoziționale. Varianta din Oaș a basmului despre fata ce rupea ghetete la jocul de noaptea (AT 306) aparține celui de al doilea tip, intrucît cel care o urmărește este un om însurat și se încumetă să o pîndească îmboldit de sărăcie, împotriva voinței femeii sale („Hapăi — ice — tă săracu-s io! — zice — Și șă, și șă — ice — am să mor“), la sfîrșit fiind răsplătit de împărat cu un milion de „zloți“ cu care „ș-o lua vacă, ba ș-o lua boi, ba ș-o luat uoi, ș-o luat car, pămînt“ (Birlea, *Antologie...*, I, 456—458), în opoziție cu celelalte variante în care urmări-torul primește fata de soție și succesiunea la tronul socrului (sau o parte din împărăție), cu toate că și în acestea protagon-istul provine din aceeași categorie socială (argat, soldat, flăcău sărac). În basmele acestui tip compozițional lipsesc încăierările spectaculoase, isprăvile debordante, acțiunile să-vîrșite înscrîndu-se în registrul celor obișnuite, cu profil mediu. Se întîmplă și aici minuni, dar acestea nu au la bază vîtejia, ci anumite virtuți morale la basmele legendare, iar la cele despre dracul prost însușirile lui numenale cărora li se opune șiretenia protagonistului uman care izbutește să le parodieze. Finalul optimist poate lipsi în unele basme legen-dare, înlocuit cu pedepsirea sau dispariția protagonistului, accentul căzînd de obicei asupra modului cum este pedepsită fărădelegea (tilhăria, îngimfarea față de ființele divine, omu-ciderea etc.). Ajutoarele supranaturale lipsesc, omul înfruntînd obstacolele doar prin puterile lui spirituale, uneori sfătuit de mesageri divini. În basmele legendare, eroul este întîmpi-

nat felurit de Dumnezeu și Simpetru sau de diavol, desfășurarea acțiunii fiind strâns dependentă de voința (sau capriciile) acestora. Aceste basme se aseamănă cel mai mult cu basmele popoarelor din celelalte continente, neinfluențate de cele din aria India-Europa. Deși schema compozițională pare o reducere a tipului cu profil biografic și deci mai nouă decât acesta, în fapt ea se dovedește mai arhaică, mai potrivită gustului primitiv, după cum atestă basmele popoarelor extraeuropene, la care deznodămintul e de obicei tragic sau nedefinit ca tonalitate. În Europa, basmele legendare se arată a fi creații mai noi prin coloratura lor creștină, chiar dacă unele aspecte nu concordă cu doctrinele bisericești. Dimpotrivă, basmele despre dracul (zmeul) cel prost se vădesc mult mai vechi, fac parte din stocul arhaic, chiar primitiv, căci numai acesta face plauzibilă concepția despre un monstru cu puteri uriașe, dar neajutorat la minte. Basmele nuvelistice se arată mai noi, care au luat ca model compozițional basmele fantastice căutînd să le urmeze îndeaproape în înlănțuirea aventurilor care să ofere și surpriza necesară pentru captivarea auditoriului. Totuși, vechimea lor e apreciabilă, de vreme ce Herodot ne-a transmis încă în secolul al V-lea î.e.n. un basm nuvelistic egiptean despre hoțul cel iscusit (*Comoara lui Ramsinit*, AT 950), sugerînd oarecum ca leagăn al subspeciei țările mediteraneene semite. Parte din basmele nuvelistice, mai cu seamă cele despre hoți, se aseamănă enorm cu romanele de aventuri, unele variante românești fiind tot atît de palpitate în desfășurare ca și romanele polițiste de bună calitate.

Tematica basmului dezvăluie mai bine orizontul plăsmuirilor lui, intrucît, cum s-a observat, ea nu e neapărat concordantă cu firul acțiunii, aceeași temă putînd apărea în tipuri diferite. În felul acesta, ea poate fi mai ușor modificată, modernizată, reajustată la gustul și preocupările auditoriului. Ea e înfățișată de obicei în episodul inițial, drept o sarcină ce se cere rezolvată pentru a se restabili echilibrul societății sau măcar al familiei afectate.

Unele teme sînt supranaturale, implicînd prezența unor forțe miraculoase sau numenale. Cele mai frecvente sînt răpirile de către niște ființe fantastice. Adesea, soarele, luna și celelalte constelații sînt răpite de către niște zmei sau de o babă cu puteri miraculoase. Alteori, răpirile se restrîng la fetele unui împărat, citeodată la ochii acestuia, răpitorii fiind

zmei sau chiar ielele cu moșnegii care le calcă moșiile. Altele au coloratură erotică, dar miraculoase prin violența cu care se manifestă: copilul nu naște pînă nu i se promite zina de care n-a auzit nimeni. Unele răpiri se arată ca niște încălcări agresive ce se repetă pînă se ivește protagonistul menit să le pună capăt: cineva fură merele din mărul de aur sau paște holda dată în pîrg etc.

Alte teme înfățișează anumite practici care par relicve ale unor rituri străvechi, în Europa ieșite de mult din uz. Mai cunoscută este expunerea fetei să fie devorată de balaurul din fîntină; în alte basme se specifică obligația funebră de a păzi mormîntul tatălui (sau de a face foc), maltratarea mortului rămas dator, ecou al unei practici cutumiare atestate în antichitate. Nu rare sînt interdicțiile care implică atingerea de forțele numenale: interdicția de a încălca un anumit teritoriu, de a vîna un anumit munte sau cea contrară de a vîna un asemenea loc (muntele „Sinăului”) pentru a înfrunta pe Mama Pădurii. De asemenea, escaladarea copacului cu virful în cer etc.

Altele reflectă credințele curente, cum ar fi basmele despre destinul prescris felurit de ursitori (să moară înecat sau trăs-nit, să-și omoare părinții; noul-născut să ia fata boierului) sau de capriciile norocului etc.

Atari teme sînt specifice basmului și ele măresc considerabil orizontul acțiunii, întrucît pun în legătură nemijlocită cele două lumi, pămîntească și numenală, înfruntarea dintre om și forțele superioare personificate felurit, în cele din urmă însuși destinul uman, röstul lui existențial.

Cele mai multe teme sînt scoase din condițiile vieții ome-nești, făcînd parte din realitățile cotidiene. Foarte frecventă este criza familiei lipsită de copii. Lipsa unui moștenitor era considerată o mare calamitate nu atît pentru transmiterea bunurilor materiale, cît pentru îndeplinirea obligațiilor funebre impuse de cultul strămoșilor. De aceea, episodul inițial arată acțiunile întreprinse pentru a remedia această criză familială. Mai frecventă se revelă căutarea unui soț sau a unei soții de către tinerii puberi sau văduvii maturi. De obicei, tema aceasta are desfășurare largă, cuprinzînd acțiunea pînă la deznodămîntul care e tocmai rezolvarea situației inițiale.

Foarte frecventă se arată și sărăcia cronică, exasperantă, care îl împinge pe om în pragul deznădejdiei. Tema e domi-

nantă mai cu seamă în subspecia basmelor despre dracul cel prost. Altele înfățișează crimele nuvelistice din viața cotidiană: soldatul lăsat la vatră la adinci bătrînețe, pescarul disperat că nu poate prinde peștele necesar, maștera intolerantă cu copiii moșneagului, omul milos cu animalele suferinde sau rănite, tatăl ce aduce din tirg obiectele dorite de fetele lui, împăratul care trebuie să dea ostateg, dar are numai fete, copilul ce se rătăcește prin pădure etc. Ele stau de obicei în vădit contrast cu restul narațiunii, întrucît acțiunea trece pe nesimțite în domeniul fantastic — exceptînd basmele nuvelistice — cu împletiri de isprăvi miraculoase și detalii realiste, conferind basmului acea fizionomie proprie de amestec familiar dintre fantastic și real în care rezidă inefabilul său. Abia deznodămîntul prin căsătorie și succesiune la tron (sau îmbogățire excesivă) readuce acțiunea în registrul terestru, aureola protagonistului confirmîndu-i dimensiunile umaniste, reliefate tocmai prin contrastul puternic față de stadiul lui inițial.



Repertoriul românesc cuprinde aproximativ 600 tipuri de basme propriu-zise, din care cam 100 nuvelistice, apropiindu-se numeric de suma globală a basmelor propriu-zise, 700 tipuri, după evaluarea lui Stith Thompson din 1946 (*The Folktale*, 22). Proporțiile nu diferă mult de cele ale altor popoare europene învecinate la care s-au publicat pînă acum tipologiile bibliografice ale basmelor. Ucrainenii au mai multe basme nuvelistice — 154 —, cam de două ori mai mult decît rușii, dar cifrele au doar valoare relativă, întrucît colecțiile publicate nu au înregistrat în chip exhaustiv totalitatea repertoriului. Cam jumătate din tipurile și subtipurile românești nu sînt atestate în catalogul internațional Aarne-Thompson (ediția a III-a din 1961). S-ar deduce că acestea ar fi basme specifice românilor, dar aserțiunea nu are nici pe departe fundamentarea necesară. La unele popoare din această parte a Europei — bulgari, sirbi, albanezi, greci — nu s-au întocmit pînă acum inventarele tipologice ale basmelor din repertoriile naționale, iar colecțiile nu au izbutit să includă toate basmele cunoscute în diferitele regiuni ale unei țări. De aceea, toate încercările meritorii ale unor cercetători de a delimita tematic ceea ce ar aparține numai unui

popor s-au dovedit temerare, treptat contrazise pe măsură ce s-au îmbogățit cunoștințele despre basmele populare din țările și zonele mai puțin explorate anterior. Catalogul Aarne-Thompson înregistrează câteva tipuri ca fiind povestite numai de români, dar la cele mai multe din acestea se constată fie erori de clasificare, fie variante străine neșemnalate de inventarele tipologice naționale. Narațiunea de la tipul 326 C* e în fapt o legendă despre șolomonari, după cum tot legende sînt cele de la tipul 368 A* (întîlnirile cu Miază-Noapte), iar unele variante aparțin tipului 333 (Scufița roșie), doar o variantă aparține tipului despre vitrega ce trimite pe fiica moșului la Mama Pădurii, de unde scapă, dar fiica ei e sfîșiată, constituind mai degrabă un subtip al cunoscutului basm despre fata babei și fata moșneagului din colecția Ispirescu, Creangă etc. (AT 480). Sînt legende și cele semnalate la AT 368 B* (Sf. Vineri pedepsește pe cele ce lucrează în seara zilei ei), iar Baba Dochia (AT 368 C*), tipul despre semeața petrificată pentru că a înfruntat rigorile lunii martie, a fost semnalat încă de Șăineanu în repertoriile de legende sud-dunărene. De asemenea, variantele semnalate la tipul 903 C* sînt cele mai multe snoave, câteva basme despre dracul cel prost cunoscute și la alte popoare (dracul înălbit de femeie). Tipul 874* e în fapt un ecou al narațiunii mitologice despre firul Ariadnei, căruia chiar T. Pamfile îi indică o variantă în *Revue des traditions populaires*. De asemenea, tipul 876* se vedește a fi o variantă a tipurilor 879* și parțial 878* din repertoriul sicilian, după clasificarea lui Sebastiano Lo Nigro, *Racconti popolari siciliani* (dealtfel, eroina din varianta culeasă de P. Savin de la mama sa se chema Natabela, adică Frumoasa născută = nata bella!). Abia câteva par nemaiîntîlnite la alte popoare: 879 F* (femeia trebuie să fie frumoasă), 947 C* (numai cu vitele se scoate sărăcia din casă), 949* (ciobănița ce a schimbat cu împărăteasa vrea să revină la oi), se pare și 963* (fratele mai mic stoarce bani de la stăpin sub pretextul unui atac banditesc). Dintre basmele fantastice doar tipul 532* (voinicul ce ară cimpul de aramă al împăratului cu boii de aramă, obținînd fata acestuia) pare specific repertoriului românesc. Împrejurarea că el a fost cules și la huțuli într-o variantă deficitară, indică un împrumut, la noi fiind atestat în toate provinciile țării într-o mulțime de variante. Dar situația de astăzi nu

este totdeauna un indiciu pentru cea din trecut: se poate ca un basm să dispară dintr-o parte — chiar din locul său de baștină — dar să persiste în altă țară datorită unei predilecții speciale pentru acesta, după cum e posibil să circule încă în ținuturi necercetate — sau insuficient sondate — de culegătorii de basme. Lipsa instrumentelor de documentare, executate cu aceeași minuțiozitate în toate țările europene, lasă încă în suspensie toate încercările de a delimita care tipuri sau motive au circulație mai largă și ce anume aparține unui anumit popor. Mai cu seamă la basme, care, cum s-a arătat de multă vreme, alcătuiesc un tezaur comun ariei dintre Irlanda pînă în India. Împrejurarea i-a împins pe unii în tabăra adversă, socotind că basmul ca atare e un fenomen supranațional, o haină comună atîtor popoare, inapt de a primi vreo pecete etnică. Cercetările monografice au dezis această aserțiune exagerată, semnalînd o seamă de trăsături specifice anumitor repertorii naționale, chiar dacă parte din aserțiuni par întrucîtva problematice. Poporul nu plagiază niciodată, el asimilează orice produs spiritual împrumutat de la alții, dîndu-i o fizionomie aparte prin cîteva ingrediente, în aparență neînsemnate, totuși apte să-i confere o notă distinctă. Atunci cînd asemănarea este prea mare, se dovedește că împrumutul e de dată recentă și localizat pe o arie cu totul restrînsă, încît el n-a avut timpul necesar reelaborării interne pentru a fi adaptat specificului național. Cel mai adesea, nota specifică rezidă în unele elemente proprii universului popular, mitologiei sale, îndeletnicirilor specifice care transpar și în veșmîntul stilistic al basmelor. Cercetările comparative în acest domeniu sînt abia la început și va mai trece încă vreme pînă la culegerea unor rezultate eficiente, întrucît ele presupun publicarea unor colecții în forma strict autentică a basmelor, prin stenografiere sau înregistrare pe documente sonore.

Simpla lectură detectează cîteva particularități în prefigurarea unor elemente. În basmele noastre apar bota de oțel și opincile de fier, simboluri ale unor peregrinări îndelungi, dar niciodată și piinea de fier (sau de oțel), care îi va servi de merinde, ca în basmele slavilor răsăriteni. Faimoasa Baba Iăga a acestora e înlocuită la noi cu Sf. Vineri (Sf. Duminecă) într-o seamă de tipuri unde e nevoie de un sfătuitor, pe cînd corespondenta ei, Mama Pădurii (Miază

Noapte) se întâlnește abia sporadic în comparație cu frecvența ei din basmul rus. Totuși zilele sfinte personificate apar și în basmele popoarelor sud-dunărene, ca și în cele ruse, îngreunând considerabil elucidarea originii lor. Predilecția pentru băutură e vizibilă în basmele slavilor răsăriteni, pe cînd în cele românești ea rămîne apanajul lui Setilă, apoi în petrecerea de la nunta finală, dar numai ca o completare a mîncărurilor îmbelșugate. În genere, basmul românesc dovedește o structură relativ mai evoluată decît cea din Europa răsăriteană, intrucît are o compoziție vădit subordonată clarității și luminozității atmosferei care se desprinde din totalitatea acțiunilor. Cu cîteva excepții, mai cu seamă în Moldova nordică, în basmul românesc nu apare acea stufozitate, împletire uluitoare de episoade, ca în basmul rusesc, mai apropiat de ceea ce s-ar putea numi narațiune de tip romantic. Aspectul are reversul său, căci ceea ce se cîștigă în claritate și luminozitate, se pierde în fantezie poetică.

Particularitățile stilistice se presupun a fi mai evidente și de mai mare pondere, totuși cercetarea încă nu se poate aventura în detectarea lor din considerentele arătate. În genere, faimoasele formule inițiale, mediane și finale se întîlnesc la mai multe popoare, deși cu devieri de amănunt, confirmînd indirect comuniunea folclorică, adesea multimilenară, a popoarelor din această parte a lumii. Mai încărcate de miez poetic se arată exprimările cristalizate în expresii tipice basmelor, un fel de formule care se referă la o situație sau la un personaj, repetîndu-se în chip stereotip ori de cîte ori se ivesc acestea în urzeala acțiunii. Cîteva dintre acestea apar și la alte popoare („Of, că greu somn am mai dormit! — Dormei tu de veci, dacă nu eram eu!“; „Cum vrei, în săbii să ne tăiem, sau la luptă să ne luptăm?“; „Cum de-ai ajuns aici, unde nici pasăre măiastră nu umblă?“; „Ai avut noroc că ai venit cu bine, dar să fi venit cu rău, nu știu zău cum era!“ etc). Dar cele mai multe par a fi creații naționale, plămuiți inspirate de germenii expresivi ai limbii populare. Îndelung cizelate prin trecere prin atîtea generații de povestitori talentați, atari exprimări se remarcă dintr-o dată prin forța lor expresivă și conferă basmului o putere de atracție nebănuită, mai ales în debitarea orală, cu intonațiile cuvenite, însoțite de mimica și gesturile adecvate. Chiar simpla lectură le surprinde aidoma unor perle împrăștiate

prin cenușul frazelor pur expositive, răsărind ca niște puncte stilistice de reper, auxiliare de preț în sugerarea atmosferei de poezie înaltă. Unele din acestea îndeplinesc funcția unui epitet, în țesătura basmului constituind un *summum* al însușirilor, o culme care nu poate fi mai bine plasticizată decât prin atare cumul de cuvinte, atribute și verbe care se completează reciproc. Eroul se numește „Petrea Făt-Frumos, șteblă de busuioc, născut la miezul nopții”, pe deplin singularizat prin epitetul „frumos”, asemuirea cu planta aromată cea mai încărcată de semnificații erotice și prin nașterea în momentul cel mai misterios, mai încărcat de însușiri numenale. Eroina e „Ileana Cosinzeana, din cosiță floarea-i cîntă, nouă-mpărății ascultă” sau

Abrunca mîndră și frumoasă, din țara femeiască
care din cosiță
floare-i cîntă,
care din gură
aur și mărgăritare-i curge!

Dintre cele negative, se distinge faimosul Statu-palmă-barbăcot printr-o suită crescîndă de epitete, în numeroase variante cu cite un detaliu diferit:

Omul cit cotul,
cu barba cit cotul.
pe un iepure șchiop călare,
cu căpăstrul de chiotoare,
răzimîndu-se într-un pai de secară.

(Pop. Reteganul, *Pov. ardelenesti*, III, 62).

Alte formulări exprimă cu valențe aforistice anumite situații. Vulpea, întîiul din cîinii auxiliari ai voinicului, slobozită să meargă la nunta fetei salvată de acesta de la balaur își exprimă bucuria nemăsurată prin zbenguiri caracteristice:

Vulpea ca o vulpe,
sărea șapte hotare
și din cur trăgînd pistoale!

În alt basm povestit de Iancu Duroi din Bughea de Sus-Argeș, imensitatea spațiului parcurs e redată în chip adecvat prin lipsa punctelor de reper:

Ei, cine știe cit a mers, cale lungă și dăpărtată
și dă Dumnezeu uitată.

Mai numeroase sînt în basmele lui Gheorghe Zlătar din Fundu Moldovei-Suceava. Plecarea în expediția aventuroasă se trădează prin pregătirile ample:

Ș-au luat ficiorii straie de priminială,
și bați de keltuială
și cal de călătorit.

În chip similar, bătrînul cu o sută de feciori se gătește de drum lung

Ș-o luat moșniagu botă de oțal,
opkinj d'i h'er
și comănac de jd'er...
pim paduri,
pin codru,
pin zăhăstri.

Gerilă își prefigurează puterea năzdrăvană prin puterea vîntului său:

Și cînd o pușcat moșniagu o beșină:
munți s-o cutremurat
și văile s-o tulburat
și pădurile-o pkicat!

Afecțiunea adîncă se trădează la despărțirea pe timp îndelungat:

Ș-au luat rămaz bun unu de la altu
și s-o pupat în față
fără nici-on h'ir de griată.

sau la regăsire după absență, într-o variantă din Fălciu:

Și s-au luat în brață
De s-au întrebat de viață
(Cedru, *Leg. și povești*, 62).

după cum șederea inactivă este sugerată prin simetrie numerală:

Mai ședi fata o dzi, ședi dou,
șed'i patruză și noă.

Sosirea zmeului e prefigurată printr-un ritual riguros, actele succedîndu-se în ordine invariabilă: „Iacă sara vini smău. Să zvîrli buzduganu-m poartă, dîm poartă-n ușă, dîn ușă la locu lui. Mîncărilor nici caldi, nici răci, numa cum is în vreme.” Puterea năzdrăvană a voinicului se vedește

de îndată ce își începe slujba de grăjdar: „El, cîn i-o țipat
cît'e-on pumn în frunțe, o pîicat caii-ntr-on gîenunke“.

În unele basme culese de D. Stăncescu apar cîteva formulări închegate. Ca să-și poată aduna feciorii veșnic despărțiți, De-cu-Seară, Mie-z-de-Noapte și Zorilă, baba cere împăratului

Un colț de prescură uscată

Ș-o basma uitată.

Cînd eroul plesnește de trei ori din bici, îndată vine

Cal înșelat,

înfrînat,

-zile e bun de-ncălecat

după cum copilul se plînge tatălui revenit:

Purceaua pîn n-o pup în bumbăreață,

nu intră-n cotinează

iar nunta poate dura:

Șapte zile și șapte nopți

cum se cade să facă-mpărații toți.

Mai frecvent revin formulele în dialogurile personajelor tocmai pentru a exprima mai sugestiv stările lor sufletești. Îndelung cizelate se vădese cele din basmele povestite de Gh. Zlotar. Frămîntarea din timpul nopții transpare din formularea evazivă:

— Duorîi?

— Dorm, și nici prē.

Crișmarul închide pe fiii fără bani, păsuindu-i pînă

gioi dimineața

li să ciuntă viața!

uni li stă capu, li stă pîicioarle

și uni li stă pîicioarle, li stă capul

Modalitatea de a călători după canoanele basmului e dictată de voinic:

— Dacă-om mere ca vîntu, ni prăpădim! Dacă-om mere ca gîndu, tot la fel! Însă — zîci — merem lin ca vîntu, tremurîn pămîntu!

Cînd calul zmeului se sperie, simțîndu-l pe voinic sub pod, zmeul îl îndeamnă succesiv:

— Die cal, mîncă-te-ar corgîi! Doară nu-s răcori de-a lui Drăgan Cenușă pe-aci, că ni-o mîncat on frate ca o floare, că i-oi mîncă io capu lui!

— Ba Ț-oi mînca io a tău cu-ajutoru lu Dumnezău sfîntu.
Frații mai mari strigă lui Cenușotecă infumurîndu-se:
— Heeeei, măi prostule! Scoală și cată di cai, că să fîm zmeii di noi — zîci — c-o da drumu — zîci — la lună.

Corbul croncănind deasupra luptei indecise, e invocat pe rînd de cei doi cu făgăduiala crescîndă:

— Corbu, corbule,
uște-ti-mîi-ar Vinerea
adă-m o cană de apă caldă și una rece...

Pofta crescîndă a zmeoaicei de a-l înghiți pe erou e plasticizată prin mărirea succesivă a cîmpului vizual:

— Fă-i bortă să uiti cu giunăta di uoki...
— Vai di mini, ci mîndru și frumos îi! Fă-m bortă, să mă uit cu tot okiu.
— Fă-i bortă, să uifi cu tăt okiu.
— Vai de mini, mîndru și frumos! Fă-m bortă să mă uit cu-amîndoi uokii.
I-o făcu bortă, s-o uita cu-amîndoi uokii...

Tovarășii năzdrăvani sînt invitați să se asocieze eroului prin simpla evaluare a numeralului:

— Hai, că une-z doi, nu-s tri!...
— Măi — zîce — hai cu noi, că — zîci — une-s tri, nu-s patru!
— Hai!...
— Măi, hai cu noi, că une-s patru, nu-s cinci!
— Hai!...
— Măi, hai cu noi, că une-s cinci, nu-s șesă!
— Hai!...
— Hai, că — zîci — uni-s opt, nu-s nouă...

Gerilă, devenit staroste al pețitorilor, își dezvăluie importanța printr-o locvacitate adecvată, suculentă și inflorită:

— Ei, înălțate-mpărafe! Stăi, că și io m-anî gînit că-i mai mul năsip im mari d'eci cefină pi copac, decît frunză pi pămînt! Trebe să stăm, să bem, să mîncăm, să gîndim
în lumi cum să trăim?...

— Apăi — zice — așa, înățafe-mpărafi, că n-am vinit să-s pețască nici poarta, nici ușa, nici să ți văd di frumos! Am vinit să pețim fata!

Setilă și Flămînzilă devin agresivi după ce au îngurgitat mormanele de provizii:

— Mai dă-ni, înălțafi-mpărafi!

— Va mai da Dumnezeu, că-i mare și putern'ic, că m-as sărăcit cu tătu!

Disperarea amestecată cu rușine e trădată de insemnele contrastante ale împăratului:

— Vai di mini — zici — tăț staț, și beț, și mîncat, și vă veseliț, di ci înălțatu împărat un uoki i plînge și unu-i ridi, și cu-o mînică suflicată și una ba?...

Mama Pădurii încearcă apropierea de voinic pretextînd frigul enorm, deși vîlvătaiele focului de jos o învăluiau:

— Bu-bu-bu-bu-buuu! Da frigî-mî-i!

— Dacă ți-i frig, vină la foc și ți-ncălzè.

— Aj vini, da mă fem di leii părăleii tăi!

Na tri peri di-a mnei,

puni-i pi cîinii tăi

și na înelu mneu

puni-l în deștu tău,

iar cînd e încolțită de cîinii acestuia, îl imploră:

— Alelei, Petre Făt-Frumos

șteblă di busuioc

născut la mnezî noptî

nu m-omorî, că am auzit di numili tău,

da n-am crezut

pîn nu ți-am văzut!

Cînd Viteazu-de-apă trece succesiv prin cele trei păduri miraculoase, se sfătuiește cu calul:

— Țu-țu-țui, căluz di strige — ce — până nu rump o pană din pădurea asta s-o pun în Kibăra mē, s-arăt și eu pi la tata pi une-am umblat.

— Rumpe-o, dzău, stăpine, da din tîni iese fum și din mîni iese foc...

— Ce-a da Dumnedzău,
căluțu mîneu!

Îndemnul la opintirea pe coastă se repetă de asemeni stereotip:

— Țu-țu, țui, căluz de strige,
Cornii carnea ț-o mănince,
scoli și nu te da,
că nici eu nu mă dau
ș-o luăm pi ias costiță la deal!

Întîlnirea lui cu Abrunca mîndră și frumoasă e evitată de trei ori sub același pretext:

— Alelei, vărucule! Așteaptă-mă, că uni meri tu, ma duc și eu!

— Hei-hei-hei! Dacă am on cal nebul
și nu-l pot opri pe drum!

S-au gîndit ie: „Rmpi-ț-ai capu cu cal cu tăt, că strașnici cai mai ai tu!”

Formulele devin mai rare la ceilalți povestitori. Zina căreia Măzăran i-a furat hainele la scaldă, îl momește succesiv:

— Măzăraie, Măzăraie!... Ie uită-te tu înapoi și vez, uită tu ce-i vedă:

două buze subțarele
săruta-te-ai cu ie
și dou țite bugărele,
împunje-te-ai tu-n ele!

Voinicul ce a pus stăpînire pe cele trei obiecte miraculoase pentru care se certau dracii rostește formula:

— Ho, hop, păpușii mînei,
unde gîndes cu gîndu
acolo să hîu cu trupu!
tumna la fata-mpăratului după masă!

Soția își consolează soțul ce și-a juruit „neștiutul”, copilul de acasă:

— Eh! tas' mulcun! că de-ar și lumea-n pași
baet om mai fași!

Animalele sălbatice ațintite îl previn pe rind pe voinic:

— Ho-ho-ho — zice — Ion Taler, nu trage! Vino-neoa și mulge-mă, ia lapte, că n-ai pleca după leacuri, ai plecat să-z răpui capu tău!

Fratele are tăria să-și admonesteze de fiecare dată sora îndrăgostită de zmeu:

— Ei, surioară, n-ai știu cum să-mi iei mie viața. Să hi mă uns cu miere și să hi mă legat într-un pom, să fiu dulce la toate păsărelli dă mîncare!

Zmeul își îndeamnă calul:

— Hil cal de leu,
de paraleu,
de bun viteaz al meu;
ce stai
și răsai
și-ndărăt te dai?

— Cum să nu mă dau, dacă numa de Zorilă Mireanu mi-e cam frică...

— Doar nu i-o fi adus vîntu perișoru
și cioara oscioru

din coprinsul lui în coprinsurile mele — zise zmeul.

Fata travestită în călugăraș îi amintește voinicului că a părăsit-o prin enigma:

De cu seară, fecioară,
Peste noapte mămușoară
Și dimineața văduvioară

(Stăncescu, *Sora soarelui*, 56, 70)

Voinicul zidit pentru că n-a vrut să-și divulge visul apostrofează stereotip pe fata ce-i aduce mîncarea pe ascuns:

— Pții! fată de-mpărat mare,
Dacă vi-s rob de pierzare,
Mai bine mă omoriți
Decît mă mai chinuiți
Și cu foame și cu sete
Într-ăst pustiu de părete

(Boer..., *Pov. din Transilvania*, 152).

Verdeș intră servitor la mătușa Bușa să-i păzească trei zile iapa năzdrăvană și, după sfatul lupului ajutător, de fiecare dată cînd e regăsită, o scuipe în frunte rostind: „ptiu, iapa mătușii Bușii, că te cunosc! — și s-a făcut iapă“ (Cedru, *Leg. și povești*, 56).

Repertoriul național oferă și cîteva diversificări, mult mai firave decît la speciile poeziei populare din pricina ușurinței cu care pot circula variantele, îndeosebi prin noile întîlniri de la locurile de muncă — în primul rînd exploataările forestiere — și din timpul stagiului militar. Puținătatea culegerilor nu oferă suficiente puncte de sprijin, se pot abia schița cîteva trăsături specifice.

Basmul despre cele trei rodii (AT 408) circulă curent în Muntenia, pe cînd în Moldova și Banat e atestat cu totul sporadic, aria românească confirmînd oarecum prezența lui masivă în zona mediteraneană, îndeosebi în Spania, Italia, Grecia și Iugoslavia și raritatea lui semnificativă în nordul Alpilor. Cel despre soția necredincioasă, în opoziție cu ciinele credincios (AT 824), este atestat numai în Transilvania și Muntenia, dar constatarea pare mai degrabă fructul prea puținelor culegeri de basme. Aceeași arie de răspîndire o are și basmul despre animalele cumnați (AT 552 A). Se vădese pînă acum a fi cunoscute numai în Moldova și Transilvania basmele despre luna cea mai mărinimoasă (martie) și cel despre ghicirea virstei zmeului (diavolului) prin stratagemă femeiască (AT 1091). Cîteva se arată mai izolate, fiind atestate numai în cîte o provincie. („Lupul cu capul de oțel“ în Țara Hațegului, „Cazarchina“ numai în Muntenia). Repertoriul moldovean, îndeosebi cel din nordul provinciei, cuprinde cîteva basme povestite numai aici: Grindeea, Măice, nu știu ce, tipul 788 (întinerirea bătrînului prin ardere). Împrejurarea că acestea sînt frecvente în repertoriul slavilor răsăriteni indică un împrumut de la aceștia. Se pare că în aceeași categorie se situează și basmul despre lampa fermecată (AT 562). În genere, basmele moldovenești se complac în stufozitate, pe cînd cele munteneste se evidențiază prin relativă scurtime și mai cu seamă prin claritate (exceptînd unele basme din repertoriul rudarilor), așa cum le atestă din plin și culegerile vechi, îndeosebi cele ale lui D. Stăncescu, I. Măldărescu, I. Șoltescu și C. Rădulescu-Codin.

Bibliografie. Tipologii: Lazăr Șăineanu: *Basmele române* în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice, București, 1895, editat de Academia Română, XIV+1114 p.; ediția a II-a, București, 1978, Editura Minerva, XXVIII + 769 p.; Adolf Schullerus: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen* Antti Aarnes zusammengestellt von, Helsinki, 1928, Suomalainen Tiedeakatemia (F.E.C. 78), 99 p.

Studii: B. P. Hasdeu: *Basm*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, v. III, București, 1893, Ed. I. V. Socecu, p. 2596—2652; reproduc în: B. P. Hasdeu: *Studii de folclor*: Cluj-Napoca, 1979, Ed. Dacia, p. 150—212; Johannes Bolte und Georg Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, I—V, Leipzig, 1913—1932, Dieterische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, VIII+556, V+ 566, III + 624, VI + 487, VI + 305 p.; Gédéon Huet: *Les contes populaires*; Paris, 1923, Ernest Flammarion éditeur, 191 p.; Vladimir I. Propp: *Morfologhia skazki*, Leningrad, 1928 = *Morfologia basmului*, București, 1970, Editura Univers, XXXV + 167 p.; André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Witz, Halle, 1930; zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, VI + 272 p.; *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, Berlin und Leipzig, 1930/1933, Walter de Gruyter et Co., VI + 659 p., II, Berlin 1934/1940, Walter de Gruyter et Co., 698 p.; Albert Wesselski: *Versuch einer Theorie des Märchens*, Reichenberg i.B., 1931, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, 204 p.; Kaarle Krohn: *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung* Helsinki, 1931, Suomalainen Tiedeakatemia, 184 p.; Walter Anderson: *Zu Albert Wesselski's Angriffen auf die finnische folkloristische Forschungsmethode*, Tartu, 1935, 52 p.; V. I. Propp: *Istoriceskie corni volšebnoi skasky*, Leningrad, 1946 = *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, XIX+494 p.; Stith Thompson: *The Folktale*, New York, 1946, reprinted 1967, New York, Holt, Rinehart and Weston, X+510 p.; Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, Bern, 1947, zweite Auflage, Bern und München, 1960, Francke Verlag, 132 p.; G. W. von Sydow: *Selected Papers on Folklore*: Copenhagen, 1948, Rosenkilde and Bagger, 261 p.; Jan De Vries: *Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, Helsinki, 1954, Suomalainen Tiedeakatemia (F.F.C. 150), 184 p.; Max Lüthi: *Volksmärchen und Volkssage zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern, 1961, Francke Verlag, 203 p.; Ovidiu Birlea: *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, Editura

pt. Literatură, 319 p.; Hermann Bausinger: *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin, 1968, Erich Schmidt Verlag, 291 p.; Nicolae Roșianu: *Stercoptia basmului*, București, 1973, Editura Univers, 247 p.; *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt, 1973, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, XVI + 489 p.; Gheorghe Vrabie: *Structură poetică a basmului*: București, 1975, Editura Academiei R. S. România, 252 p.; Ovidiu Birlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976; Editura științifică și enciclopedică, 478 p.; *Enzyklopädie des Märchens*, I, A—Ba, Berlin-New York, 1977, XX+1406 p.

BASMUL DESPRE ANIMALE

A rămas puțin cunoscut, învrednicindu-se de atenție scăzută, în colecții figurind ca o anexă minoră a basmului sau snoavei. Aceasta explică și ezitățile cu privire la denumirea speciei. Socotit o vreme un fel de corespondent popular al fabulei, unii au propus acest nume, semn evident că cele două specii s-ar confunda; părere și astăzi curentă în anumite cercuri. Cu toată înrudirea lor evidentă, deosebirile se vădese totuși capitale, încit folcloristica noastră a reținut termenul calchiat după cel din nomenclatura tipologiei Aarne-Thompson, *basm despre animale* (*Tiermärchen*, *Animal tale*), termenul popular *poveste* fiind mult prea larg, denumind în genere orice narațiune transmisă de tradiție.

Cum indică și numele, basmul despre animale e narațiunea ai cărei actanți principali sînt animalele, sălbatice sau domestice. Omul lipsește în cele mai multe, dar chiar atunci cînd participă și el la acțiune, rolul său e cu totul secundar, fiind pe deplin subordonat animalelor, în orice caz, el nu înregistrează nici un fel de răsplătire care să fie mai mare decît cea a animalelor copărtașe. În chip excepțional, se întîlnesc și aici forme tranzitorii spre basmul propriu-zis, ceea ce pricinuieste dificultăți în clasificarea unor tipuri, dar confirmă pe de altă parte caracteristica semnalată la speciile folclorului cu privire la limitele lor fluctuante, cu trăsături ambigue. Cel mai cunoscut basm datorită variantei Creangă, *Pungața cu doi*

bani, a fost clasificat, atât de Șăineanu, cit și de Schullerus, la „fabula animală” de cel dintâi și la *Tiermärchen*, tipul 213*, de celălalt, în vreme ce Aarne-Thompson l-au orînduit printre basmele propriu-zise, tipul 715 din grupa *Alte momente supranaturale* (AT 700—749). Dacă se ține seamă că acțiunea în întregime e propulsată de cocoșul năzdrăvan cu ajutorul altor animale năzdrăvane, fără nici o intervenție auxiliară a omului, narațiunea se încadrează în chip corect printre basmele despre animale, dar dacă nu se uită că folosul întregii acțiuni se răsfrînge asupra stăpînului cocoșului, îmbogățindu-l în chip fabulos și că acesta a dezlănțuit desfășurarea ei prin alungarea cocoșului ca fiind netrebnic la casa lui, ea poate fi clasificată printre basmele propriu-zise. Nu știm în ce măsură autorii tipologiei au ținut seamă că pe alocuri — de ex. în repertoriul turcesc — protagonistul basmului nu e un cocoș, ci un om, deși acesta se numește Jumătate-cocoș, porecla indicînd oarecum că totuși inițial acesta ar fi fost un cocoș. Situația e întrucîtva similară cu cea din basmul despre pisica năzdrăvană ce își căpătuiește stăpînul (*Le chat botté*, AT 545), deși analogia nu e totală, întrucît în acesta, băiatul sărăcit ia și el parte la isprăvile puse la cale de animalul năzdrăvan. Se mai semnalează și tipuri care par a ezita între cele două specii, avînd caracteristici ambigue și mai cu seamă atmosfera generală neclară. Se poate că aceasta să fie și rezultatul unicității tipului, transmis de tradiție cu deficiențe compoziționale, cum e acest basm din Slatina:

„A fost un de-ăla, că-l chema Pricăcilă. Ce să facă? Își ia toporu la briu și pleacă și el pe malul Oltului să prinză pește. Între care ce vede acolo? Vede un cocostîrc care prindea pește-n apă.

— Măi cocostîrcule, da n-ai vrea, mă, să-ți pui două ciocuri, să-mi prinzi și mie o oală de pește?

— Măi, nea Pricăcilă, ce bine ar fi, c-aș prinde mai repede.

Ce face Pricăcilă? Taie un arbure bun din pădure și-l ascute bine la cap, și-l înfige în pămînt, și-l înfige în cocostîrc și-l lasă în malul Oltului.”

În chip similar, spinzură o vulpe ca să ajungă la merele coapte din mărul pădureț, închide pe un lup în puț ca să bea apă, iar pe un urs îl prinde cu ghearele în despîcătura unui stejar, apoi se culcă la o tîrlă. Între timp, cocostîrcul scapă singur din țeapă și pleacă. „Mă duc după el, să-l mănînc”,

eliberînd pe rînd vulpea, lupul și ursul. Pricăcilă îi primește în tîrlă să doarmă, fără să facă murdărie. Pe cînd animalele dormeau, se scoală și le minjește cu păsău pe la fund, încît fiecare din ele constată pe rînd: „— Aoleu, fire-aș al naibii, c-am făcut pe mine!” Nea Pricăcilă prinde cocostîrcul „și-l face bucăți și-l bagă la oală!”, cu care basmul se sfîrșește (Vrabie, *Basmul cu soarele...*, 246—248). Omul domină acțiunea, inițiativele aparținîndu-i pe rînd, totuși narațiunea nu se poate încadra între basmele propriu-zise, întrucît el nu e răsplătit cu nimic la sfîrșit, fiindcă nu își dezvăluise nici un fel de calitate decît aceea de a fi mai șiret decît animalele păcălite.

Denumirea speciei se vedește întrucîtva convențională, întrucît actanții pot fi și plantele, uneori chiar obiecte, naturale sau confecționate de mîna omului, totuși numărul acestora e cu totul restrîns. De asemenea, au fost adăose și puținele narațiuni despre unele fenomene naturale personificate care nu se vădesc a fi legende. Tipologia Aarne-Thompson a orînduit basmele în cîteva grupe, după natura actanților. Întîia grupă cuprinde animalele sălbatice (AT 1—99), urmată de animale sălbatice și animale domestice (AT 100—149), omul și animalele sălbatice (AT 150—199), animale domestice (AT 200—249), păsări (AT 220—249), pești (AT 250—274) și alte animale și obiecte (AT 275—299). Local, se văd alternări între actanți, încît tipul nu se mai înscrie în grupa respectivă decît prin schema acțiunii. Una din acestea a fost chiar codificată ca atare de Aarne-Thompson în tipurile 130 și 210, care au aceeași schemă epică, diferă doar personajele: în cel dintîi apar numai animalele cele mai mici și obiecte (un ou, un scorpion, un ac, o balegă și o piuliță), care pătrund în casa unei babe pe care o omoară cînd aceasta revine, pe cînd în al doilea, pleacă în lume numai animale domestice care înnoptează în casa unui lup pe care îl alungă, rămînînd ele stăpine. Totuși, variantele regionale nu se delimitează în acest chip, dimpotrivă, animalele se distribuie felurit: miș + rac + ou + ac + cocoș poposesec la moara dracilor pe care îi alungă, sau ou + rac + șoarece + cocoș care alungă lupul intrat în casa babei, pisică + rac + șoarece + ou + cocoș + gîscă + ciine + bou înnoptează în casa hoților etc., animalele domestice amestecîndu-se cu obiectele și cu animalele pitice. Confuzia se întîlnește și în

repertoriul european (Aarne: *Die Tiere auf der Wanderschaft* 102—172, care consideră pe cel dintâi drept tipul asiatic — și cel originar — iar celălalt, cu animalele domestice, tipul european, creat sub influența celui asiatic).

Basmul despre animale se vedește mai arhaic decât basmul propriu-zis, întrucât are la bază o viziune mai primitivă despre lume. Ea presupune credința că animalele au nu numai un suflet, similar celui uman, dar chiar și un limbaj propriu prin care ele se înțeleg și pe care îl poate descifra și omul, mai ales cel dotat cu însușiri speciale. La început, omul s-a apropiat cu sfială de unele animale, le atribuia puteri miraculoase. Un fel de mister, încununat de un nimb plutea în jurul celor cu manifestări mai ciudate. De aci pînă la venerarea lor nu era decât un pas. Credința că animalele vorbesc a fost surprinsă și la noi, dăinuind pe alocuri pînă în secolul nostru, atît că ea a fost asociată cu eficiența specială a celei mai mari sărbători arhaice, Anul nou, apoi prin extensiune, Boboteaza sau noaptea Paștilor „Se crede că atunci s-ar deschide cerul și vitele ar vorbi întreolaltă, însă nimeni nu le-ar putea auzi, nici înțelege, iar acela care le-ar auzi vorbind ar trebui să moară în scurt timp” (Marian, *Sărb. la români*, I. 5). Convingerea străveche că și plantele ar avea suflet reprezintă o treaptă mai arhaică, totuși persistentă pînă tîrziu, dovadă credințele și practicile referitoare la tăierea copacilor, oamenii cerindu-și iertare în genunchi, cu capul descoperit, iar cei ce vătămau copacii sacri erau pedepsiți după legea talionului: scoarta copacului — pielea omului, virful — capul, trunchiul — măruntaiele. Un ecou întîrziat al credinței că și copacul simte, aude ce se petrece în jurul lui, se regăsește în practica de la noi de a amenința pomii neroditori cu tăierea. La Bunavestire, gospodarul „pe pomul ce i se pare că n-ar rodi, îl atinge de trei ori cu tăișul săculei, zicînd: «dacă nu rodești, te taiu!» Pomul respectiv, înfricoșîndu-se de consecințele admonițiunii, se crede că ar rodi cu siguranță” (Marian, *lucr. cit.*, II, 225).

Arhaismul speciei este confirmat și de existența unor narațiuni care în repertoriul european sînt basme propriu-zise, pe cînd la populațiile mai primitive din celelalte continente, ele sînt, dimpotrivă, basme animaliere, schema epică fiind aceeași. Familiaritatea cu animalele și plantele este mult mai mare la aceste popoare, basmele despre animale fiind foarte

apropiate de legendele etiologice. A. van Gennepe a observat în repertoriul băştinaşilor australieni cum aceeaşi naraţiune poate fi cînd legendă, cînd basm animalier, printr-o uşoară modificare impusă de dispoziţia povestitorului. Sîntem în zona primară a naivităţii, care concepe existenţa ca o uniune intimă a tuturor regnurilor, de la piatră pînă la om şi astru, pe o scară pe care fenomenele se desfăşoară în deplină continuitate.

Apropierea semnalată face verosimilă opinia celor care explică geneza basmului despre animale ca o treaptă ulterioară, mai evoluată a legendelor despre totemul animal sau plantă. Dispărînd credinţa în legătura cosangvină, omul a înlocuit atitudinea de venerare cu cea de ironizare, sacralul de odinioară convertindu-se în pretext ilariant. Intenţia etiologică pare a persista şi în unele basme animaliere chiar după o lungă vehiculare, mai cu seamă cînd explicaţia se reazemă pe o credinţă curentă în straturile populare. Întîiul basm din clasificarea Aarne-Thompson, *ursul păcălit de vulpe* (AT 1, 2) a fost interpretat de unii ca avînd intenţie etiologică, explicînd de ce ursul nu mai are coadă. Aserţiunea e întărită de credinţa populară, atestată încă din antichitate, că patrupezele prind peşti şi raci, vîrîndu-şi coada în apă, care i-ar atrage ca un fel de magnet animalier. Alţi cercetători au opinat, dimpotrivă, că explicaţia e glumeată, în concordanţă cu atmosfera tipică basmelor despre animale, sprijinindu-se pe împrejurarea că în centrul şi sudul Europei, animalul păcălit e lupul, doar în nordul ei apare ursul, iar adaosul pseudoetiologic ulterior. Dar în repertoriul românesc se întîlnesc amîndouă formele, cam în aceeaşi proporţie, cea cu ursul ca protagonist fiind mai cunoscută prin varianta Creangă republicată în atîtea manuale şcolare, ca şi în Finlanda, unde totuşi delimitarea lor teritorială este clară, în vest ursul sub influenţă scandinavică, iar în est lupul sub influenţă rusă. Pendularea binară din variantele româneşti ridică obstacole serioase în elucidarea genezei basmului aşa cum a fost expusă de cele două păreri. Cert este că alegerea ursului ca protagonist e mai plauzibilă pentru mentalitatea modernă, totuşi naraţiunea îşi păstrează în întregime atmosfera ilariantă cu întîmplările narate cu o vervă spumoasă ce incită la bună dispoziţie, intenţia etiologică pierzîndu-şi în întregime pe cetea caracteristică legendelor. Se mai întîlnesc naraţiuni

în care intenția legendară e astfel expusă, incit pare mai degrabă glumeață. În *Povestea albinei și a păianjenului* din Aluniș-Olt, se arată că o văduvă săracă avea un băiat și o fată pe care i-a dat slugi. „Albina a apucat fată în casă și bucătăreasă la un boier, iar băiatul s-a băgat ucenic la un țesător“. După un timp, se vestește că le moare mama. „Fata, cum a auzit, a lăsat tot la o parte și a dat fuga la mă-sa și a apucat-o cu viață. Dar băiatul, cind a auzit, a zis nepăsător: «Da ce, dacă moare mama, să-mi las eu pinza neterminată și să merg la ea? Nu pot merge, c-am treabă, oi veni mai pe urmă». Și nu s-a dus. Mă-sa lor, cind a văzut că fata a venit, dar băiatul nu, a zis să se facă fata într-o albină, să fie harnică, sfântă și s-o iubească toată lumea. Iar băiatul să se facă un păianjen, să fie urit de toată lumea și cine l-o vedea, să-l omoare și Dumnezeu să-i ierte șapte păcate celui care l-o omori. De atunci e păcat să omori albina, dar pe păianjen nu-i păcat.“ (Arhiva de folclor din Cluj-Napoca, mss. 264). Forma narațiunii indică o legendă, dar atmosfera e mult mai apropiată de cea a unui basm despre animale, iar prin îngroșarea trăsăturilor satirice, o variantă ipotetică ar arăta cit de ușor ar putea trece în această specie, în opoziție cu varianta din *Insectele* lui Marian, unde partea legendară rămâne dominantă. Forma legendară se vădește mai expresivă cind animalele sint transpuse în situații umane, din care gilgie o undă spumoasă de umor care anulează total intenția etilogică, menținind narațiunea mereu în registrul ilariant, tipic celor mai multe basme despre animale, ca în tipul despre ogar și iepure:

„Ce că Dumnezău! a pus circiumar pe iepure, și puindu-l circiumar, el a băut vinu cu mindrele lui, ș-așa bindu-l și cin a venit să-i dea socoteala, el fugi și fugi ca un iepure, fiind băuț atita vin; mirosindu-l, a pus pe ogar socotitor ca să-l găscă, și cum l-a găsit, l-a și trinit, și de-atunci iepurile fuge de frica ogarului ce-a fost socotitor“ (C.D.S., *Graiul nostru*, I, 84).

Vechimea basmului despre animale e confirmată indirect de întiile colecții de fabule din literatura indiană și greacă. Acestea sint precedate de alte atestări fragmentare la Homer, Hesiod și mai cu seamă la Archilochos, precum și în papirusurile egiptene, mai cu seamă în unele scene desenate. *Esopia*

din secolul al VI-lea î.e.n. presupune un bogat repertoriu de basme animaliere care a servit la elaborarea fabulei ca specie, iar deseale ediții de la noi se explică în primul rînd prin această bază folclorică, fabulele lui Esop îndepărtîndu-se mult mai puțin de ea decît plăsmuirile celor care le-au versificat. Totuși abia patru din aceste fabule au pătruns în repertoriul folcloric românesc, fiind culese ca basme despre animale, fără adaosul moralizant — „tălcu” — care e specific fabulei: *Grădinarul și șarpele*, *Iepurii și broaștele*, *Șoaricele de cîmp și cel de oraș* și *Toporul și pădurea*. Prin factura lor, acestea erau mai apropiate de specia folclorică, indică în subsidiar și diferența, aparent inexistentă, dintre fabulă și basmul despre animale. Pe cînd în cea dintîi domină analogia cu acțiunile umane, în basmul folcloric aceasta e de abia o consecință, oferită oarecum de la sine prin conceperea animalelor și plantelor ca ființe cu suflet similar celui omenesc. Mobilul inițial care călăuzește pe creatorul fabulei este poanta satirică, adevărul moral pe care vrea să-l exprime, alegînd protagoniștii cei mai potriviți din celelalte regnuri pentru a-i da un soclu de verosimilitate pe cît posibil de mare. Dimpotrivă, creatorul basmului despre animale a pornit de la particularitățile acestora, de la modul lor specific de a se manifesta — umblet, glas, atitudine față de adversari sau victimile curente etc. — și a căutat să încropească acțiuni, servindu-se de introspecție prin încercarea de a se transpune în situația acestora. Observator fin încă din cele mai îndepărtate timpuri — desenele rupestre confirmă cu prisosință capacitatea de a prinde tocmai detaliul caracteristic, reproduș printr-o singură linie — umanizarea trăsăturilor s-a produs involuntar, ca unicul mod de percepere a unor forme de viață, după concepția primitivă aceleași în substanță în toate regnurile naturii. Învățătura ce se desprinde e o concluzie, nu o premisă ca în fabula cultă, în măsura în care permite o analogie cu conduita umană, fără vreo preocupare de a o exprima, nici de a-i îngroșa accentele, deci fără riscul de a nu concorda cu actanții, cum se observă în unele fabule. Unele din basmele despre animale nici nu dezvăluie vreo intenție didacticistă, narațiunea fiind o expunere nudă a unor reacții din lumea necuvîntătoarelor așa cum au fost observate de-a lungul mileniilor. Ca și legendele, basmele despre animale au la bază curiozitatea înăscută a omului de a percepe tot ce se petrece

în jurul său, cu atât mai acută cu cât acesta era mai primitiv. Atare curiozitate cognitivă era dublată de o simpatie, caldă și vivificantă, opusă curiozității reci a raționalistului modern. De aceea, animalele sînt înconjurate de un nimb simpatetic, chiar cele adverse, acțiunea plutind în întregime într-o luminozitate în care gingășia se îmbină cu gluma. Căci a observa formele de manifestare pînă în cele mai mici detalii și a le proiecta apoi în țesătura epică adecvată, trădează un mare rezervor de gingășie, îmbinată cu dragoste pentru toate creaturile acestui univers plin cu minuni. Basmul despre animale se hrănește în primul rînd din această observare duioasă și actanții primesc toți cite o notă ce se revarsă din plinul sufletesc al primitivului, pe cît de naiv, pe atât de generos cu lumea înconjurătoare. Și intrucît observația nu e lipsită de afecțiune, există o părtinire, canalizată de simpatia dreaptă pentru cel mai slab sau persecutat, ca și în basmul propriu-zis. Contrastul rămîne și aici dominant în alegerea actanților și în prefigurarea acțiunii, dar el își pierde aproape în întregime incisivitatea prin luminozitatea caldă care se revarsă și asupra adversarilor. Ciocnirile nu mai sînt spectaculoase ca în basmul propriu-zis, fiindcă basmul despre animale nu se mai nutrește din sporul de epicitate, ele devin mai mult un pretext de a-i înfățișa pe actanți cum se spionează reciproc, cum reacționează la primele semne suspecte și cum știu să iasă din încurcătură. Cele mai răspindite basme despre animale nu mai înfățișează tragedii de junglă, ci dimpotrivă, cum cele mai slabe pot să înfrunte pe cele mai tari și mai agresive. Hazul narațiunii rezidă tocmai în felul în care animalele puternice sînt învinse prin păcălire, datorită unui dram de șiretenie cu care sînt inzestrate victimele obișnuite ale acestora. Într-un fel, basmul despre animale se complace în a ne prezenta excepții de la legea junglei și tocmai în aceasta rezidă farmecul său de căpetenie. În subsidiar, și învățătura morală, el ilustrînd cum cel puternic poate fi totuși învins sau făcut inofensiv, dreptatea fiind în cele din urmă legea dominantă a vieții. Departe de a elogia pe cel puternic, cum era adesea constrins în viața de toate zilele, creatorii basmului animalier au întreținut cultul echității sociale și morale, în opoziție cu trăsătura dominantă a orînduirilor sociale de la preistorie încôace. El era cultivat în primul rînd pentru auditorii maturi, ca și basmul propriu-zis,

decăderea lui în rindul copiilor fiind un fapt relativ târziu, consecință a evoluției concepțiilor și gustului sub influența culturii citadine clasice.

Basmul despre animale e în genere o narațiune scurtă, alcătuită dintr-un episod cu două sau mai multe scene. Actanții sînt aduși în scenă atît cît e necesar pentru ilustrarea formei specifice de manifestare, într-o caracterologie redusă la liniile definitorii. În consecință, numărul actanților rămîne mic, cel mai adesea doi protagoniști intruchipînd fiecare cele două adversități indispensabile pentru a propulsa acțiunea în chip verosimil. Citeodată, conflictul dintre protagoniști se poate reduce la un duet cu încercări reciproce de ridiculare, osatura basmului fiind alcătuită dintr-un dialog spumos precedat de o scurtă introducere în scenizare. Partea epică este total topită în dialog, sau chiar în monolog, atunci cînd basmul prezintă un singur actant.

Tipul compozițional cel mai simplu este tocmai acesta, narațiunea fiind redusă la o simplă etalare de etape propulsate de deliberările monologului. Atari basme sînt foarte rare în repertoriul nostru. Ciinele leneș se vaietă în timpul iernii că îngheață sub cerul liber, „la ușa bordeiului. Aci tremura ca varga de frig.. Degeaba se colăcise el de se făcuse cîrlig, degeaba băgase nasul sub coadă, degeaba se culcase pe un coșcian de mătură, el tremura cum se tremură... « Uite-mă, ce mic sunt; nu mi-ar trebui muncă multă ca să-mi fac un bordeiaș. Acum pămîntul e înghețat... Cele dintîi zile frumoase, după ridicarea ninsorii, am să le întrebuintez spre a-mi face colibă. » “ Dar cînd vine primăvara, „Grivei al nostru, cum se văzu scăpat de iarnă, uită necazurile ce suferise... De bordei nici pomeneală nu era.” Vara îi sporește lenea. „Să fi văzut pe Grivei al nostru cum căuta umbra deasă ca să scape de arșița soarelui și de muște... « Ce bine ar fi fost, zise el, dacă Dumnezeu ar fi făcut vara pe jumătate mai caldă și iarna pe jumătate mai friguroasă... Știu că pusesem de gînd să-mi fac bordei în vara asta, dară este cu puțință să iasă cineva la lucru pe o așa arșiță? » Apoi întinzîndu-se și uitîndu-se asupra-i cît e de lung: « Aoliu! zise, socoteam să-mi iau măsură ca să-mi croiesc un bordei, dară lung mai sunt! Pînă cînd dracu să lucrez eu ca să-mi fac o așa namilă de bordei ca să mă încapă?... » Se întoarce dară pe cealaltă parte și-i trase-la niște somnuri d-alea cu sforăitele.” Și iarna

il găsește iarăși fără bordei. (Ispirescu, *Snoave sau povești populare*, I, 6—8).

Al doilea tip compozițional aduce în scenă doi sau trei protagoniști, dar acțiunea propriu-zisă lipsește, fiind topită în dialog și arătată a se fi petrecut în trecut. Basmul devine un prilej de a glumi pe seama trăsăturilor proeminente.

„S-au întâlnit odată țințarul, musca și puricile și au început să se întrebe:

— De ce ești, muscă, cu ochii așa umflați?

— De ce? Apoi eu toată ziua ciupesc oamenii și ei tot dau cu palma să mă omoare. Da se bat singuri, tot pe ei, că eu zbor și de sus mă prăpădesc rîzînd de prostia lor. D-aia mi se umflă ochii.

— Da tu, purice, de ce ești așa cocoșat?

— Apoi toată noaptea mă căsnesc să scol oamenii la muncă și mă lupt cu ei și mă hușnesc pînă nu mai pot; și d-aia sînt cocoșat.

— Da tu, țințarul, de ce ești așa slab?

— Cum să nu fiu, păcatele mele! Că atunci cînd bate vîntul și vine vijelia, eu singur mă lupt cît pot și țin copacii să nu cadă și d-aia sînt slab“ (C. Rădulescu, Cîdin, *Nevasta leneșă*, 48—49).

Alteori, dialogul apare transpus asupra celor doi preo-pinenți imaginari, ca un fel de păcăleală ce are tendința de a se cicliza, în fapt un pretext de a introduce o parodie de basm animalier:

— Știi povestea cu cocoșu roșu? — Nu! — Eu nu spun „nu“. Eu spun: știi povestea cu cocoșul roșu? — N-o știi! — Eu nu spun „eu n-o știi“, eu spun: știi povestea cu cocoșul roșu?

— Cum trebuie să spun? — Așa trebuie să spui:

Cocoșu roșu
Mătură coșu,
Rățoiu
Duce gunoiu,

Rața
Mătură casa,
Două cioară
Duc la moară.

Două cățele
Fac frecăței,
Două muște
Fac găluște,
Cu ele să te împuște (P. Schullerus,

Rumänische Volksmärchen, 467)

Al treilea tip compozițional e de asemenea simplu, redus la o singură scenă, dar de data aceasta protagoniștii se înfruntă, fiind de obicei dușmani ireconciliabili. Creatorul popular preferă să ridiculizeze pe agresorul mai puternic, arătând cum este păcălit de cel atacat. Lupul flămând zărește o iapă cu minzul lingă ea.

„Uită, dragă, ce, ce friptură bună — ice — ar fi din minzu ăsta! Că nu ar fi de vinzare?

— Ba da! zice iapa.

— Da — zice — cit i-ar fi prețu la minzu ăsta? — zice:

— Scris este aicea pă potcoavă, pă potcoava mea.

— Ahă!

Lupu s-o dus colo să cefească pă potcoavă, ș-atunci i-o dat iapa o potcoavă și s-o-mburda lupu ș-o pk'erit. O gătat cu friptura" (Birlea, *Antologie...*, I, 137).

Al patrulea tip compozițional are o acțiune mai amplă, desfășurată în două scene. Cea dintâi înfățișează agresiunea animalului mai puternic, în cea de a doua se arată riposta, felul cum victima izbuteste să-l alunge, uneori chiar să-l omoare. Alteori, prima secvență prezintă antecedentele acțiunii, mobilurile care vor declanșa conflictul ce va fi înfățișat în secvența a doua. În acest tip compozițional se încadrează majoritatea covârșitoare a basmelor despre animale. Un țap trece printr-un riu.

„Cînd era pe la jumătatea girlei, se pomenește pe lingă dinsul cu un șarpe că-i zice:

— Măi țapule, ia-mă și pe mine să mă treci la uscat. — Țapul, temător, îi răspunse:

— Tu vezi bine că abia pot să-mi duc părul de pe mine, și tu mai ceri să te iau și pe tine?

— Așa o fi; dară iată că umblu să mă înec, și atîta prietenie nu pot găsi la tine?

Țapul îl lăsă să se urce pe dinsul și-și puse toate puterile ca să înnoate spre a ieși cu bine dincolo. Șarpele, dacă se văzu călare pe țap, începu a se încolăci împregiurul gitului și a-l strînge ca să-l sugrume."

Țapul îl convinge să-l cruțe pînă vor ieși la mal și acolo îi propune să se măsoare care este mai lung. „Cum îl văzu jos,

se răpezi cu coarnele de sfărîmă capul șarpelui și-l strivi călcîndu-l cu copitele lui cele tari" (Ispirescu, *Opere*, II, 127).

V. Al cincilea tip compozițional se apropie prin complexitate de cel al basmului fantastic, cuprinzînd mai multe secvențe, de la situația inițială pînă la pedepsirea finală a agresorului. Un moș avea o colibă de catran, iar baba una de sare. Moșul cere babei sare să-și gătească mincarea, ea refuză și el se roagă să dea o ploaie strașnică să-i topească toată coliba. Rămasă fără adăpost, baba e primită de moș, care îi viră un ghem în anus să nu-i scape vreo „cărțanoasă" și să-i sperie caprele. Ceea ce se și întîmplă și moșul disperat pleacă în căutarea lor, alergînd „di-l' cura asudorli". Întîlnește pe rînd o vulpe, un lup și un urs care îi arată încotro au fugit caprele, cu condiția să le dea și lor cite una. Cînd se întoarce cu caprele la colibă, fiecare îi cere capra promisă. „— La călivă, zițe pap-aușlu — că aoă nu-am kîrô" (timp). După ce închide caprele în țarc, invită pe vulpe, lup și urs să le dea cite o capră, dar amuță ciinii pe ei care îi scarmănă bine (Papahagi, *Basme aromâne*, 26).

Tipul compozițional serial este caracteristic basmelor cu formule. El cuprinde o serie de scene succesive în care apar pe rînd cite un actant ce răspunde stereotip. De obicei, scenele se succed într-un sens, de la întîiul actant pînă la ultimul, apoi în sens invers, de la ultimul la întîiul, acțiunea desfășurîndu-se într-un lanț în care verigile sînt alcătuite din cite un actant, orînduiți în contiguitate cauzală, eficiența dirijîndu-se numai într-un sens. Conflictul este schematizat, redus la ultima lui expresie, agresiunea instinctivă asupra victimei dictată de legile biologice. O căpriță își agață clopoșelul într-un copac, ca să n-o supere la păscut. După un timp, i se face dor de clopoșel, dar copacul crescuse mare și nu mai ajunge să-l ia. Îl roagă să i-l restituie, copăcelul tace, capra fuge la foc.

— Focule, focule!...

Du-te și arde copăcelul

Să-mi deie clopoșelul!

Focul refuză, capra roagă apa să-l stingă, apoi boul să bea apa, lupul să mănince boul, pușca să împuștă lupul, șoricelul să roadă pușca, pisica să mănince șoricelul. „Și atunci, minune! odată s-a repezit mița și haț! pe șoricel, șoricelul,

crant! în pușcă; pușca, poc! în lup; lupul tăvăloc! peste bou; bou! horp! din apă; apa făcea gil-gil peste foc; focul sfirîia, copăcelul ardea, iar clopoțelul zicea: zing, zing! Căprița nu mai știa de bucurie că a ars copăcelul și ea și-a legat înapoi la git clopoțelul" (Furtună, *Cuvinte scumpe*, 75). Sfirșitul aduce restabilirea situației inițiale, atunci cînd scenele se succed în amîndouă sensurile, sau înfățișează ieșirea din acțiune a personajului prin fugă sau moarte.

Temele basmului despre animale sînt puține. Cea mai frecventă este căutarea hranei, preocuparea de căpetenie în lumea animală. Vulpea flămîndă se prefăce moartă ca să fie aruncată în cărul plin cu pește, lupul (ursul) își prefăce coada în undiță, uliul și vrabia prind un iepure, vulpea, lupul și ursul găsesc o puțină cu miere, doi șoareci se ceartă de la o nucă, ursul atacă boii omului din pădure etc. Destul de frecventă este întrecerea: unele animale se provoacă, semetîndu-se sau vădîndu-și totalul dispreț pentru lipsă de îndeminare a adversarului. Cel mai adesea, ea are fizionomie ilariantă, intrucît întrecerea se desfășoară între animalele cu aspectele cele mai contrastante: vulpea se ia la întrecere în fugă cu racul, iepurele cu melcul, dar totdeauna cîștigă racul, deși merge îndărăt și melcul, cel mai încet animal, cu ajutorul unui șiretlic, întrecînd și sub acest aspect pe animalul cel mai șiret. Țînțarul este pină la urmă mai tare decît ursul, dar decît amîndoi mai tare se vedește omul vînător. În alt basm, mai tare este țînțarul decît omul, fiind în stare să scoată bivolul din băltoacă. Cîteodată, întrecerile au un deznodămint tragic. Șoarecele de casă se laudă cu bogățiile acumulate, momindu-l și pe cel de cîmp să-l viziteze, care cade pradă „împăratului” motan. Întrecerile se pot reduce la simple dialoguri între cei doi competenți, lăudîndu-și fiecare părțile excelente, după părerea lor fără pereche: găina se întrece în a-și lăuda foloasele pentru om cu porcul, somnul are ochi mai mici decît știuca, dar vede de departe plasa pescarului, pițigoiul adoptat de barză se laudă că e mai bătrîn decît ea, vulpea știe un sac de minciuni, ariciul numai una prin care se salvează amîndoi etc. În basmele în care apare și omul, declanșarea acțiunii e condiționată de obicei de situația sau voința acestuia. El alungă unele animale domestice ce i se par netrebnice, îndeosebi pisica și ciinele, sau pe cele pe care nu mai are cu ce le hrăni (oaia, porceaua, iapa) etc. Alteori,

se decide să le taie și țapul reușește să fugă jupuit de jumătate etc. Celelalte teme se întâlnesc sporadic: animalele pleacă în lume disperate de situația critică inițială, se duc la țîrg să-și cumpere cele necesare etc.

*

Repertoriul românesc al basmelor despre animale are întindere destul de mare: 252 tipuri, din care 26 aparțin basmelor cu formule. El pare mai mare decît al vecinilor (sîrbi și unguri); dar e depășit de cel ucrainean (314 tipuri). Cifra indicată reprezintă suma oferită de colecții, după toate semnele mai mică decît cea reală din repertoriul național. La vremea sa, Adolf Schullerus nu înregistrase din colecțiile inventariate decît 58 tipuri, încît cercetătorii din toate părțile erau îndreptățiți să conchidă cit de sărac e repertoriul românesc de basme despre animale.

Încercarea de a delimita ce anume poate fi considerat specific românesc se izbește de lipsa tipologiilor naționale, dar mai cu seamă de împrejurarea că în culegeri nu s-a urmărit cu tenacitate epuizarea repertoriului din localitățile cercetate. Comparația cu catalogul tipologic Aarne-Thompson în ediția ultimă din 1961 dezvăluie aspecte aproape senzaționale: din cele 226 tipuri românești, 167 tipuri de basme animaliere nu figurează în acesta, după cum 19 tipuri din cele 26 basme cu formule românești lipsesc în inventarul internațional. Chiar acest inventar, *The Types of the folktale*, semnalează, pe urmele lui Schullerus, cîteva tipuri existente numai la români: AT 35 C* (*Ariciul și vulpea*, din colecția Ispirescu), 41* (vulpea care, mincind prea mult, nu mai poate ieși pe gaură și trebuie să postească șase zile), 76* (barza ce înghite pițigoiul înfiat pentru că s-a lăudat că e mai bătrîn decît ea), 103 D* (țapul jupuit pe jumătate fuge și sperie animalele din vizuinile lor), 200C* (ogarul fugărește iepurele pentru că i-a rămas dator), 219B* (puilul de găină clocit subsuoară îndeplinește toate dorințele), 281A* (țîntarul poate scoate bivolul din mlaștină). O bună parte au fost trecute cu vederea de Stith Thompson, poate socotindu-le rarități, suspecte de a fi neautentice, întrucît Schullerus le semnalase numai în cite o variantă. Cercetări ulterioare mai asidue și mai sistematice vor arăta cu mai multă probabilitate care dintre tipurile indicate acum ca

unicate circulă numai printre români. Cîte anume dintre acestea pot fi socotite plăsmuiri românești, rămîne o problemă mult mai greu de dezlegat. Basmelor despre animale, dată fiind scurtimea lor, au circulat cu mai mare ușurință de la un popor la altul. O contribuție de seamă în răspîndirea lor au avut-o și feluritele *Esopii* care prin intermediari orali au difuzat o seamă de atari narațiuni, dat fiind că alcătuitoarii acestora s-au inspirat copios din repertoriile naționale. Capra cu trei iezi (AT 123) a fost inclusă și într-o *Esopie* germană, fără să influențeze repertoriul românesc, rămînînd doar în manualul întocmit de Aron Pumnul, *Leptuarius românesc* (1862). Cîteva par totuși ecouri ale unor atari *Esopii* străine, căci în afară de cele patru tipuri semnalate în *Esopiile* românești, se mai întîlnesc în unele *Esopii* străine o seamă de narațiuni: AT 64 (*Lupul pîrcălab*), apoi AT 281A* (bivolul și țîntarul). Raritatea lor la alte popoare, cea dintîi mai fiind atestată numai în India într-o variantă, iar a doua existentă numai la noi, îndrituiește presupunerea că ar proveni dintr-o *Esopie* străină pe cale indirectă, printr-un manual școlar sau alte cărți de colportaj (calendare, cărți de visuri etc.). Surprize similare mai oferă și alte narațiuni, deocamdată atestate numai la noi. *Povestea cu șoarecii* (Bîrlea, *Antologie*, I, 133: doi șoareci se bat de la o nucă, vulpea arbitrează, dîndu-le cîte o găoace, iar miezul mîncîndu-l ea) se aseamănă izbitor cu fabula lui Al. Donici, *Momița și două mîțe*, în care maimuța, tot cîntărind și ajustînd cele două jumătăți de caș, sfîrșește prin a le mîncea ea singură, în pofida celor două pisici. La baza lor trebuie să stea un izvor comun de la care s-a inspirat și Anton Pann în *Pisicile și cotoiul*.

Pecetea proprie se arată mai evidentă în veșmîntul stilistic al narațiunilor. Cercetările comparative lipsesc încă, ele fiind condiționate în primul rînd de existența unor colecții pe deplin autentice, prin culegere stenografică sau pe documente sonore. Din puținul consemnat pînă acum, se remarcă în basmele despre animale o seamă de formulări cristalizate care se repetă constant odată cu situația pe care o plasticizează. În basmele cu formule, repetarea lor augmentativă creează o euritmie care captivează pe ascultători, îndeosebi pe copiii mici care, după puținele atestări de pînă acum, se amuză cel mai copios, debitarea acestora înscriin-

du-se în prima zonă de percepere estetică, jocul de cuvinte. Cocoșul trimis după surcele se murdărește pe picioare și își roagă stăpîna „ca să iaie fuiorușul să-i șteargă piciorușul”. Și rugămîntea se repetă cu acumulări ascendente pînă la pisică: „— Miță! Minîncă pe șoarece, șoarecele să roadă pușca, pușca să împuște lupul, lupul să minînce capra, capra să roadă mugurul, mugurul să bată moșneagul, moșneagul să bată baba și baba să iaie fuiorușul să-mi șteargă piciorușul! — Miță l-au ascultat. Au dat îndatamare fuga la șoarece, șoarecele fuga la pușcă, pușca fuga la lup, lupul fuga la capră, capra fuga la mugur, mugurul fuga la moșneag, moșneagul fuga la babă și baba au luat fuiorușul și-au șters cucoșelului piciorușul!” (Sbiera, *Pov. populare românești*, 295).

Se pare că formulările cristalizate apar în basmele despre animale numai în dialoguri, acolo unde s-a concentrat efortul creatorului popular de a obține o expresivitate sporită, în opoziție cu basmul propriu-zis care le utiliza și în expunerea propriu-zisă. Formulele din dialoguri obvin tocmai în momentele culminante, atunci cînd trebuie dezlănțuite valurile de ilaritate printre ascultători. Ursul, speriat de pisica ce mîncea dintr-un cerb mort, răspindește aceeași panică la lupul și mistrețul apăruiți în drum: „Cum n-oi fugi — răspunse ursul — cînd ai ști, mă tem că mai rău decît mine ai fugi și tu; iaca, nu departe, în luminiș, șade o lighioaie mică și mîncă pe una cit toate zilele de mare” (Furtună, *Vremuri înțelepte*, 37). Cînd vulpea se înfruptă din mierea interzisă sub pretext că și-a botezat un fin, răspunde pe rînd ursului: „— I pusăi: lins, pe lins, pe jumătate. — Tăcu ursul. A doua zi, iar trece o cioară. Cioara: ga! Vulpea zice: — Ursule, mă cheamă altă fină să-i botez un copil — se spurcase la miere. Ursul i-a zis: — Du-te. Și luă poteca și se duse. Stătu acolo pînă sara. Cînd vine acasă, era noapte neagră. Ursul o întrebă cum i-a pus numele. Ea i-a spus: lins, pe lins cu fundu-n sus” (Tuțescu, *Taina ăluia*, 16). Moșul, hrănit pe coș de baba alungată cu lapte de la caprele din pădure, strigă din răspuneri de pe vatră: — Pică, cioaie, pică, și mai gros și mai subțire! (Rădulescu Codin, *Nevasta leneșă*, 115). Adesea, formulele se diversifică, trădînd intervenția mereu activă a plămuitorilor populari. Animalele ce se prind tovarășe în călătorie (AT 130, 210) sînt captivate de cel care a luat

inițiativa plecării în lume. Motanul răspunde pe rînd racului, oului, acului și cocoșului:

mă duc unde-i iarbă de păscut
și fîntînă de băut,
să să-ngreșă căluți mînei !

(Birlea, *Antologie...*, I, 138).

În altă variantă, cocoșul își asociază iepurele, boul, pisica, măgarul, șoarecele, racul și oul spunindu-le că se duce:

„La riul Iordanului, cine merge acolo, ce dorește, i să-mplinește!“
(Cedru, *Leg. și povești*, 17).

Cocoșul din varianta olteană se arată mai legat de faptele curente, aidoma unui gospodar, momind cu sine pe măgar, rac și șoarece că se duce: „ — La tîrg, să-mi cumpăr iminei în cap și căciulă-n picioare“ (Tuțescu, *Taina ăluia*, 21). Tapul jupuit de jumătate (AT 103D*) fuge și se ascunde în vizuina unei vulpi, sperînd-o pe ea, apoi pe iepure, lup și urs cu amenințarea:

Tapu babii și-al mătușii,
coarne late
-mbelșugate,
taie bine,
nu prea bine,
fugi, că te tai și pă tine!

Doar greierul nu se sperie, opunîndu-se cu amenințarea care pune și mai mult în lumină contrastul:

Io sint greierile pămîntului,
Mă sui pe spinarea biciului
Și mut mațu curului!

(Birlea, *Antologie...*, I, 131).

În altă variantă argeșcană, amenințarea e întrucîtva estompată, totuși ea sperie pe rînd vulpea, lupul și ursul:

Tapu babei și-a mătușii
C-un corn unge, c-unu-mpunge,
C-unu subt pămînt să duce

(Vrabie, *Basmul cu soarele...*, 244)

Varianta musceleană antebelică are formula mai încorsetată de rigoarea ritmică, amenințarea țîșnind mai răspicată:

— Eu, c-un corn încornurat
Și cu altu-nbelciugat,
să ți-l arunc săbiat
în ăl cur căscat

(Codin, *Nevasta leneșă*, 116).

În câteva tipuri, dialogul devine versificat pe o tiradă mai întinsă, versurile bucurindu-se de mai multă libertate prin lipsa melodiei care silește la număr egal de silabe. Mai cunoscut e cel prin care capra își încifrează parola către iezi rămași acasă (AT 123):

Voi trei iezi cucuiezi,
Mamei ușa descuiați
Că v-duce
Mama dulce
Lapte-n țiță,
Mugur verde în cornițe,
Visc de codru în costiță,
Frunză —
n buză,
Iarbă-
n barbă,
Drob de sare
La spinare.

(Codin, *Nevasta leneșă*, 89)

Cocoșul năzdrăvan se aține după boieri, strigindu-le pînă la exasperare:

Cucurigu, boieri mari,
Dă-mi pungața cu doi bani.
De mi-i da-o, nu mi-i da-o,
Da eu singur voi lua-o!

(Vorenca, *Datinele...*, 441)

care se aseamănă cu formula meglenită:

Cucuricu, ricu
udă mari ș-micu!
Ampiratuli', dă-ni spricica

(C.D.S., *Graiul n.*, II, 167).

pe cînd în varianta hunedoreană, acesta se arată provocator de îndată ce a pornit în lume, căci strigă de pe poarta unui boier:

Cucurigu la domnu-i mare
și bați n-are
și eu is mic
și bați am!

(Birlea, *Pov. lui Creangă*, 38).

Varianta munteană redă formula nudă, fără nici o preocupare de a o versifica, cocoșul strigînd invariabil:

„— Cucurigu-gagu, scoală-te-mpărate, de îmi dă ceva să duc moșului, că mă bate“ (Stăncescu, *Basme*, 280).

Puterea expresivă este întărită substanțial prin folosirea onomatopeilor. Poetul popular s-a arătat din totdeauna sensibil la „glasurile“ ființelor din jurul său, precum și la acela al fenomenelor naturale și a încercat să le transpună în registrul sonor al limbajului omenesc. Crivățul se anunță mai întîi prin vuietul său caracteristic de fugar neobosit peste stepe.

„Într-o iarnă, crivățul se furlandisea și, umflîndu-se în pene, zicea:

— Vu, vu, vu! Păziți-vă că vă îngheț.

Un petec de cojoc, aruncat pe un gunoi, ridicînd capul, întrebă:

— Ce zici? Ce zici?

— Taci din gură acolo! Cine vorbește cu tine? îi răspunse crivățul și-și căută de treabă“ (Ispirescu, *Opere*, II, 44).

Animalele de casă au fost observate mai îndelung, cu modalitățile lor de exprimare văzute printr-o lupă ilariantă. Motanul e înfățișat ca un mare gurmand, trăsătură materializată în vioiciunea limbii. „Vine motanul îndată în casă și, cum e treaba lui, se suie pe masă, la miroznă, și a tot linchit din bucate pînă s-a saturat. Linchi, linchi!“ (Furtună, *Vremuri înțelepte*, 39).

Găina plecată în lume își încheie întotdeauna replica pe limba ei:

— „Mă duc pe lume! — ice —
căras, fărta, căras-fărta!...“

— Da und'e fugiz voi cocoș
moroș

și tu găină
cuină?

— Dacă mă du pe lume!
că-ras, fărta, căras, fărta! — ice —
că să-mboardă ceriu și pământu !“

(Birlea, *Antologie...*, I, 119)

Mai hazlie e încercarea de a desluși ce cuvinte se întrevăd în dosul strigătelor animalelor. Pasajele devin dintr-o dată încărcate de o pastă succulentă și grasă de umor nereținut. Cearta ancestrală dintre ciine și pisică s-ar datora faptului că aceasta a pierdut „zapisul“ în care erau scrise prerogativele animalelor de casă, de atunci ciinele rămânind mereu afară, în ploi și frig.

„Tăt zice ciinele cătă iè:

— Contratu-contratu! Contratu-contratu!

Pă cînd apăi zice pisica:

— O-ars! O-ars! — face ș-o mutră urită și face o ars! “

(Birlea, *Antologie...*, I, 149)

Animalele asociate în călătoria în lume (AT 130) ar amenința și prin glas intrusul alungat din casă. „Dacă a ieșit afară, cocoșul a fost zis:

— Cutcudau-dau! — și șoarecile: — Țin, țin, țin... — ș-a fugit lupul.

Cînd l-au văzut ceilalți, l-au întrebat:

— Ce fuse, mă, în casele noastre?

— Auliu! Ce e în casa noastră, nu e bine! Un drac juca prin pat... și afară un român zicea: « Cu cuțitu dau, dau! » și altul striga: « țin, țin... să dau și eu »“ (Cedru, *Leg. și povești*, 18).

În varianta maramureșană, lupul ciomăgit de animalele din culcuș interpretează în chip similar țîțitul șoarecelui și cutcurezatul cocoșului de pe culmea pridvorului:

„da nu mă gată ca un ciîne de uom culcat cu capu-n gunoiu uși, tă striga d'e-acolo:

— Ți-ți-ține-l, mă! Ți-ți-ține-l!

Am ieșit afară... Da on uom striga:

— Cotcodanu,
pină-m pui ciocanu!

Un ciîne de-aret'e a fost acela ce striga așa:

Cotcodanu-danu,

pină-m pui ciocanu-n coadă.

Cotcodanu-danu,
pină-m pui ciocanu-n coadă!“

(Birlea, *Antologie...*, I, 142).

Verva ilariantă se îmbină cu duioșia atunci cînd plămuitorul transpune situația animalieră în coordonatele umane corespunzătoare. Gingășia se lasă înăbușită de hohotele de ris, basmul despre animale fiind prin excelență specia în care unda hazlie își dispută întietatea cu finețea duioșiei. Motanul cu șapte paloșe la grumaz, fugit de răul copiilor, se întilnește cu vulpea cînd aceasta se întoarcea la birlogul ei.

„— Cîine-i aici?”

— He! — ice — io-mpăratu mișilor cu șapți paloșă la grumaz!

— Ice:

— Eș căsătorit?

— Nuuu! Doamne ferit-ai! — zice. — D-apu tu cine ești?

— Phi! — zice — io-s împărăt'easă — ice — o crăiasă mare.

— Și eș fată?

— Da! — zice vulpe.

Să bagă amîndoi, face nuntă colo-m birlogu ei“ (*Ibid*, 126)

Prin atari interpretări umanizate, basmul despre animale se vedește a fi poezia comuniunii cu lumea ființelor inferioare. Om — animal — copac — fragment de natură constituie în fond verigi ale aceluiași lanț existențial, solidari prin aceeași soartă în dispunerea cosmică, înfrății prin aceeași hrănire cu miresmele nemuritoare ale poeziei ce se lasă descifrată din orice detaliu de ochiul care știe să o perceapă. În ultimă instanță, basmul despre animale aduce dovezile cele mai probante că naivitatea e mama poeziei.

Bibliografie. Tipologii. Adolf Schullerus: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen*. Antti Aarnes zusammengestellt von, Helsinki, 1928, Suomalainen Tiedekatemia (F.F.C. 78), 99 p.

Studii. Antti Aarne: *Die Tiere auf der Wanderschaft*, Hamina, 1913, Suomalaisen Tiedekatemia Kustantama, V + 174 p.; Johannes Bolte und Georg Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*; I—V, Leipzig, 1913—1932, VIII+556, V+566, III + 624, VI + 487, VI + 305 p.; Alexander Haggerty Krappe: *The Science of Folk-Lore*, London, 1930, Methuen et Co. Ltd.,

XXI + 344 p.; *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, Berlin und Leipzig, 1930/1933, Walter de Gruyter et Co., VI + 659 p.; II, Berlin, 1934/1940, Walter de Gruyter et Co., 698 p.; Kaarle Krohn: *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*, Helsinki, 1931, Suomalainen Tiedakatemia (F.F.C. 96), 184 p.; Stith Thompson: *The folktale*, New York, 1946, reprinted 1967, New York, Holt, Rinehart and Weston, X + 510 p.; C.W. W von Sydow: *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, 1948, Rosenkilde and Bagger, 261 p.; Ovidiu Birlea: *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, Editura pentru Literatură, 310 p.; *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt, 1973, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, XVI + 489 p.; Ovidiu Birlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, Editura științifică și enciclopedică, 478 p.; *Enzyklopädie des Märchens*, I, A-Ba, Berlin-New York, 1977, XX + 1406 p.

SNOAVA

Specia cea mai apropiată de basmul despre animale a fost adesea confundată cu acesta nu numai de culegătorii inițiali de la noi, ca Petre Ispirescu care își intitula inițialele broșuri cu snoave și basme despre animale *Snoave sau povești populare*, exemplul fiind urmat până în zilele noastre, ci și de unii teoreticieni, încât prin unele cursuri universitare cele două specii sînt tratate de-a valma, fără vreo distincție. Confuzia se vede și în meritoria *Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc* (1968), unde la *proza populară* sînt înrubricate numai a) basme, povești, b) snoave, glume, c) legende, d) tradiții povestiri, încât basmele despre animale se află presărate în primele grupe. C.W. von Sydow preconiza în sistemul său de clasificare o apropiere mai evidentă a celor două specii, considerate de el ca două subspecii ale fabulei, alcătuită din fabula animală, fabula glumeață sau snoava și fabula parabolă (*Selected Papers...* 66). Criteriul determinant al folcloristului suedez a fost profilul compozițional, subspeciile amintite fiind narațiuni uniepisodice, în opoziție cu basmul, prin excelență pluriepisodic. Dar o

specie folclorică se definește prin conținut (mai ales), formă și funcție, cea din urmă condiționându-le pe celelalte două în măsură diferită, după ponderea ei în viața folclorică.

La noi, confuzia amintită a fost pricinuită în parte și de termenul popular comun *poveste*, exceptând întrucâtva Muntenia. Aici, atari narațiuni erau denumite *snoave*, adoptat apoi și în folcloristică, nu fără șovăieli și oscilări între *anecdota*, *glumă*, etc. Nu este încă elucidată pe deplin îndoiala dacă în Muntenia termenul *snoavă* nu se extindea în straturile populare și la basmele despre animale, căci după unele aserțiuni, denumirile vechi din această provincie erau numai *basm* și *snoavă*, pe cînd cel de *poveste*, unicul termen în celelalte provincii pentru narațiunile tradiționale, a fost adoptat mai tîrziu, sub influența vecinilor nordici. Cel dintîi care a înlăturat confuziile, M. Gaster (1883) e și cel care l-a adoptat în folcloristică, distingînd termenul *snoavă* de nuvelă și *poveste*, pentru a fi apoi consacrat ca atare de N. Iorga în capitolul său *Poveștile și snoavele din Istoria literaturii românești* (1925). Distincția nu a fost totală, deoarece *snoava* se învecinează îndeaproape cu două subspecii, chiar dacă acestea sînt cu precădere culte, *anecdota* și *gluma* cu care încă mai este confundată. *Snoava* și *anecdota*, ca două surori etimologice (grecescul *anecdota* însemnînd același lucru ca și slavul *isnoavă*, adică narațiune nouă, inedită, întocmai ca și romanicul *novella*, inițial apropiat ca sens de lat. *novellitas*, pentru a fi apoi rezervat acestei specii narative, înainte de a fi adoptat în terminologia literaturii culte), au denumit inițial aceleași narațiuni cu caracter hazliu despre cusurile omenеști, dar treptat termenul *anecdota* a fost rezervat numai narațiunilor ilariante despre personalitățile unei epoci. Prin aceasta, *anecdota* se apropie de legenda istorică, uneori deosebindu-se greu sau chiar confundindu-se cu aceasta, mai ales atunci cînd replica scînteietoare contribuie cel mai mult la portretizarea personalității cunoscute. Doar cele care au putere circulatorie, fiind adoptate la două sau chiar mai multe figuri se delimitează prin aceasta ca fiind anecdote, decalcurile la legende presupunînd o vechime mult mai mare și mai cu seamă un grad de popularitate peste măsură de înaintat. Anecdota este aproape întotdeauna de proveniență cultă, originea trădîndu-se în primul rînd prin pecetea stilistică, sensibil diferită de cea a legendelor. Structura ar arăta-o

de origine relativ recentă, totuși anecdota este veche, fiind atestată chiar la Herodot în formă indirectă, voalată, cu mult înainte de Procopiu din Caesarea care a folosit cel dintii această denumire pentru istoria ascunsă, din culisele curții lui Iustinian și a Teodorei.

Gluma este strins înrudită cu anecdota, de aceea folosirea ambiguă a celor doi termeni nu e o greșeală reprobabilă. Ea corespunde întru totul germ. *Witz* sau franc. *bon mot*, adică termenului curent la noi *banc* provenit și acesta din germ. *Bank*. Se deosebește de anecdotă doar prin nelocalizarea la personalități cunoscute. Delimitarea este cu totul convențională, întrucît o seamă de glume apar cînd sub formă anonimă, cînd atribuite unor figuri proeminente, de cele mai multe ori fără a putea stabili care a fost configurația inițială. Gluma, ca și anecdota, se complace în a exploata tot ceea ce poate deveni echivoc. Ea e generată de pornirea elementară a omului de a desface tocmai ceea ce în limbajul obișnuit e pe deplin închegat, cu plăcerea de a jongla cu noile sensuri rezultate din asocieri inedite, explorînd jocul de cuvinte, polisemantismul unor termeni (A. Jolles *Einfache Formen*, 248), ca și ambiguitatea unor situații. Gluma este prin excelență un exercițiu de inteligență, o scinteiere de o clipă care își pierde efectul prin repetare. De aceea, povestitorul își sondează în prealabil auditorii dacă le este cunoscut „bancul” pe care intenționează să-l dezvăluie, întrucît acesta este cu totul subordonat factorului surpriză. Este singura creație orală care repudiază total repetiția, spiritul omenesc putînd gusta numai o dată noile revelații descoperite de incisivitatea inteligenței. Ca regulă generală, replica uluitoare, total neașteptată, apare în final ca un fel de deznodămînt exploziv ce se cere de îndată continuat de exploziile de risete ale ascultătorilor. Narațiunea este scurtă, în fapt doar un pretext de a introduce poanta finală și de a-i da cit de cit o patină de verosimilitate. După toate semnele, subspecia este de origine cultă, ca și anecdota, deși pe alocuri a pătruns în repertoriul folcloric, mai ales acolo unde influența urbanizantă și-a făcut vad insistent. Îndeosebi cele din viața cazonă și școlară, popularizate prin calendare și ziare, au fost receptate cu precădere, cum oglindesc și unele colecții de narațiuni scurte. Adesea, gluma se învecinează cu snoava, încît delimitarea se arată

sovăielnică. Călăuza cea mai sigură în atari ambiguități de graniță trebuie căutată în intenția creatorului. Cum se știe, gluma este în primul rînd ilariantă și abia în subsidiar satirică, pe cînd în snoavă primează intenția satirizantă, risul fiind doar o consecință a modului în care e dezvăluită sau biciuită meteahna incriminată. Ca atare, acolo unde efortul creatorului e ațintit asupra ingeniozității actantului, punîndu-i în lumină scînteierea inteligenței, narațiunea respectivă e o glumă. Tematica constituie de asemenea un indiciu, împreună cu întreaga atmosferă care îmbracă sceneria. Proveniența cărturărească se trădează chiar atunci cînd acțiunea e localizată la sat.

„Un călător poposind într-un sat și văzînd pe pîrcălab că stă pe un scaun înaintea cancelariei, îl întrebă:

— Pă ce vreme este acuma, domnule?

Pîrcălabul, ca să se ridă de el, îi răspunde:

— Pă vremea cînd să duc măgarii la apă!

— Apoi atunci ce mai aștepți acolo? — îi zise călătorul depărtîndu-se (Stroescu, *Nevasta...*, 40).

Replica neașteptată arată că avem în față o glumă cu vădită pecete citadină, de pe pozițiile orășeanului care se vede persiflat de primarul prea încrezut în funcția lui.

Altele își trădează originea citadină în ciuda localizării incolore, ca această glumă, cunoscută și ca anecdotă, în aceasta actantul fiind însuși Socrate:

„Un bărbat însurat se lăuda adesea că dînsul nu se teme de muierea sa, cu toate că purta nespusă frică de dînsa. Odată se întîmplă că de furia muierii se ascunse sub masă, însă chiar atuncea bătea cineva la ușă să intre.

— Ieși de acolo iute! îi porunci muierea. — Să nu te vadă acolo cel ce va intra.

— Nu ies, vreau să arăt că eu sînt domn în casă și cînd șed sub masă — răspunse bărbatul (Stroescu, *Nevasta...*, 92).

Totuși, uneori nu se întrevade cu claritate dacă mica narațiune e glumă sau snoavă:

„Un jandarm vede un moș că trece c-o sticlă în mînă.

— Ce-ai în mînă? — O sticlă. — Și ce e în sticlă? — Vin.

— Pentru cine? — Jumătate pentru mine, jumătate pentru baba mea.

— Dă-mi mie partea babei dumitale.

— Nu se poate, domnule jandar: partea babei e la fund!“

(Stroescu, *Nevasta...*, 121).

Dacă moșul a ticluit răspunsul ca să-l înfunde pe jandarm, narațiunea e fără îndoială glumă, cum pare mai plauzibil, dar dacă replica provine dintr-o naivitate funciară, bărbatul deținind oricând primatul, avem de-a face cu o snoavă din grupa mare despre naivi (proști), intrucit intenția plăsmuitorului e cea de a o biciui. Ca glumă, dezvăluie inteligența științietoare ce se adaptează repede situației pentru a ieși din impas, ca snoavă, dimpotrivă, ridiculizează naivitatea de grad primar, învecinată cu prostia, chiar dacă deznoământul rămîne același.

Mai ambiguă apare gluma în care replicile dețin locul prim, înșiruindu-se într-o salbă cu intenție culminantă, rezultat al ciocnirii dintre două atitudini agresive: a legiuitorului și a țăranului care se apără oarecum prin fulgurațiile răspunsurilor:

„La o judecătorie din Dolj, între judecător și un cioban, chemat ca martor, s-au schimbat următoarele cuvinte:

— Ești însurat, moșule? — Păi, nu crezi — Copii ai? — Nu-ți dă în gînd? — Mă, dar ce-mi vorbești așa, că te pun la amendă?! — Nu te-ncerci? — Ieși afară! — Nu vreau! La ce m-ai chemat aici?“ (Stroescu, *Nevasta...*, 39).

Nu pare plauzibil că plăsmuitorul ar fi intenționat să reliefeze stadiul de țăran neșlefuit și nepurtat în lume, ca în atitea snoave, dimpotrivă, se întrevede că îi ține parte, amuzîndu-se pe seama judecătorului pus în impas de atari răspunsuri neașteptate.

Profilul de glumă apare neechivoc chiar atunci cînd actantul pare un țăran naiv, intrucit sceneria, ca și pecetea stilistică, sînt vădit urbane, ca în această glumă din *Timpu*l posteminescian:

Un țăran venea cu un car plin de saci. Caii îi erau slabi și obosiți de drum. La barieră e oprit.

— Ce-ai în saci? — Țăranul se plecă la urechea funcționarului și-i spuse o vorbă încet.

— N-am înțeles, spune mai tare, bre!

Țăranul spuse a doua oară vorba, dar funcționarul tot nu o înțelese.

— Am ovăz, dom'le — zise țăranul a treia oară, dar foarte încet.

— Ei, și apoi? De ce nu vorbești mai tare?

— Ca să nu m-audă caii! (Stroescu, *Nevasta...*, 119).

Alteori, forma de glumă e doar aparentă, întrucât replica finală nu mai arată o inteligență scripitoare, ci e alimentată de feluritele deficiențe umane: lenea, prostia, lașitatea etc.

„Un flăcău, după ce bea apă din cofița unei fete, zice:

— Ehei, fată hăi, dar rău mai miroase cofa ta a mîl.

Fata, neauzind bine, îi răspunde:

— Mă mir, dar asta-i vina mamei, că eu știu bine că n-am pus mîna într-însa or fi ani de zile“ (Stroescu, *Nevasta...*, 208).



Snoava e o narațiune scurtă, în genere cu un singur episod, în care sînt scoase în relief metehnele oamenilor. Ea răspunde unei necesități adînc resimțite de straturile populare de pretutindeni de a se amuza pe seama abaterilor de la normele de conviețuire și manifestare. Omul simplu s-a arătat deosebit de sensibil la orice act sau trăsătură neconforme cu uzul local, a înregistrat deformarea și s-a grăbit să facă haz de ea. Registrul abaterilor este foarte întins, de la deficiențele fiziologice innăscute pînă la relațiile sociale care au afectat satul românesc. În centrul atenției plăsmuitorilor snoavei stă întotdeauna personajul negativ, narațiunea aducînd în scenă manifestarea tipică a metehnei satirizate. Personajul pozitiv este inserat doar în măsura în care el servește la reliefarea deficienței personajului negativ, eșalonîndu-și importanța după nevoile sceneriei, de la simplul prilej de manifestare a cusurului — cel mai adesea prin simplu dialog — pînă la cel de opozant atacat de personajul satirizat, pe care îl demască în chip batjocoritor, adesea pedepsindu-l destul de drastic, uneori chiar după canonul basmelor.

„Deficiență“ este socotit chiar felul de a se comporta al celui din satele vecine, uneori chiar din același sat, la așa-zișii joseni și suseni, după cele două părți ale acestuia. Se știe că în comunitățile rurale cu vremea se cristalizează anumite particularități distinctive, în limbă, port, mod de a saluta etc., care par bizare celor din jur, constituind prile-

juri de ridicularizare. Nu e de mirare că, după modelul snoavelor, atari caracterizări ilariante s-au grupat într-un fel de relatare din care lipsește elementul epic ca coagulant global, ca în această suită de porecle: „Brebeții is *gușat*, d'ipce nu pot grăi oarecum cum să cade, limpede. Bud'eșteții is *rășinari*, d'ipce i multă rășină, acolo-s mult braz. Sîrbgeții is *prunari*, pântruce-s mult pomi acolo, multă pomărie... Criceșteții is *mîț*, d'ipce-s mult oameni cu oki albi. Dêsășteții is *țigani*, d'ipce-s negri, ș-încă-s fără pricepere, nu-s așa rușinoș. Hărnicșteții le dzic *cai*, pântruce-s mari ca caii. Șugătații-s *lupki*, pântruce-s cam apucători, mai pribegi. Giuleșteții-s *pupedză*, d'ipce apoi nu știu. Berbeșteții-s *capre*. Fereșteții-s *breni*, d'ipce că-s lingă apă. Cornășteții, apoi la aceia le dzic *gad'ine*. La văleni le dzic *iconari*. La vădeți le dzic *căcat de cîne*. Hot'eni-s *cuci*“ (T. Papahagi, *Graiul și f. Maramureșului*. 162).

Există totuși snoave în care în centrul atenției stă personajul pozitiv, dar acesta este de obicei figura care întruchipează istețimea populară, menită să dejoace planurile impilatorilor de toate categoriile, pedepsind fără cruțare chiar exponenții claselor dominante din trecut. Aceștia sînt personificarea aspirației necurmăte a straturilor populare spre dreptate și echitate socială, întruchipate în Păcală (Pepelea) la noi, Giufă în folclorul italian, Till Eulenspiegel în cel german, Cioha în *O mie și una de nopți* etc. În repertoriul nostru, figura lui Păcală (Pepelea) se vedește mai complexă, rezultată din suprapuneri și contaminări. El apare în unele snoave ca întruchipare a prostiei funciare care, după păreri unanime, fac parte din stratul cel mai arhaic, prezent și la popoarele primitive, unde croul civilizator este în același timp și personaj bufon, manifestîndu-se în formele tipice ale neghiobiei, care în fapt se dovedește aparentă după atare viziune arhaică. La noi, Păcală uneori simulează prostia prin faptul că isprăvile săvîrșite presupun o istețime subterană, trădată de împrejurarea că exploatează sensul propriu al unor exprimări figurate sau chiar cuvinte, numai cu intenția de a provoca risetele cele mai nestăvilite. Prin extensiune, Păcală a pătruns și în unele variante ale basmelor despre dracul cel prost, contaminarea fiind prilejuită de îndeminarea lui exemplară în a păcăli, aici, pe zmeul (dracul) mai tare, dar mai slab de minte. În cîteva snoave, Păcală

e secundat de Tindală, aparent destinat a fi victima celui dintâi, în fapt un fel de *alter ego* al acestuia, păcălirea dovădindu-se reciprocă, iar colaborarea lor sporind sensibil eficiența istețimei de grad maxim. Incidental, Păcală (Ianoș, Ivan) este chiar răsplătit după modelul basmelor propriu-zise, ajungând succesorul prezumptiv al tronului împărătesc în atari variante din grupa mixtă a basmelor-snoavă.

Prin unele compendii, snoava a fost afiliată satirei, socotită ca specia prin excelență satirică dintre ramurile folclorului, alături de strigătură. Atare definiție este lacunară, fiindcă pornirea satirică nu este unica ei trăsătură caracteristică. În snoavă acționează deopotrivă satira și comicul, cele două aspecte vădindu-se atât de organice, încît lipsa uneia duce la ratare. Căci satira din snoavă nu este nicidecum vehementă, provocatoare de revoltă, ea nu duce la minie, crispăre ca în unele pamflete răsunătoare. Tinta ei este mai modestă, urmărind doar ridiculizarea, în consecință provocarea risetelor pe seama celui incriminat. Aceste risete pot proveni fie din modul cum e surprinsă forma de manifestare a metehnei date, fie din felul cum e pedepsită. Snoava vrea să arate că deficiențele semnalate sînt profund omenestî, deci de rangul unor greșeli inerente, nicidecum manifestări patologice din rîndul crimelor propriu-zise pentru care n-ar mai fi altă soluție decît pedeapsa capitală. Ea dă lecții rîzînd, ilaritatea dovădindu-se cel mai eficient procedeu pedagogic în straturile populare, înainte de instituirea normelor moderne ale codului civil. Ca atare, o snoavă care nu provoacă risete, ilaritate, vioioșie, este o plăsmuire neizbutită, din capul locului sortită a nu prinde rădăcini în repertoriul popular. Satira trebuie să se topească în undele comicului, indiferent de soarta personajului negativ, de natura pedepsei acestuia. Narațiunea se desfășoară cu dibăcie, pregătind surpriza din deznodămînt, aducînd cu sine fie simpla ridiculizare a celui înfierat, fie pedeapsa cea mai indicată care trebuie să se înscrie și ea în registrul comic, chiar cînd aceasta e de grad maxim. Sub acest aspect, snoava mai păstrează pecetea primară a unei viziuni arhaice care îngăduie desfășurarea unui comic macabru, inoperant, dacă nu chiar revoltător pentru omul modern. Acesta nu mai poate rîde de năzbîtiile lugubre ale unui Păcală care „curăță” copilul mic al popii scoțîndu-i măruntaiele, ucide cîinii acestuia,

Cimbru și Mărar, și le bagă coada în oală pentru că a primit porunca să pună „cimbru și mărar“ în supă, taie toate caprele și le așază alternativ cu spinarea deasupra și dedesubt pentru a executa podul cu „o călcătură moale și una tare“, ba chiar omoară pe popa ce spiona măsurarea galbenilor și-l aruncă într-o mlaștină etc., după cum se arată deconcertat că amantul unei neveste este omorit, apoi așezat succesiv la ușa altora, făcându-i să creadă că ei l-au omorit etc. Trăsătura ține fără îndoială de psihologia omului arhaic și ea pune în lumină încă o dată unele deosebiri între canoanele esteticii populare și cele ale literaturii clasice, cu prăgurile atit de anevoie de trecut. Se poate bănuî că acest comic macabru a fost luat etalon de cei care au socotit drept diferență specifică a snoavei culoarea comică: în fapt, ea e doar o consecință a modului în care este înfierată meteahna. Comic pur poate fi surprins doar în unele scene parțiale: situația personajelor peste măsură de ilariantă declanșează de la sine risetele, fără ca substratul satiric să-și arate evidența. Atare comic de situație apare destul de des într-o seamă de scene. Prinziind de veste că soția s-a îndrăgostit de un flăcău chipeș care a trecut peste ogorul lor, o convinge că acela doarme în podul grajdului. Se întilnesc amîndoi acolo, soțul travestit în amantul căutat care o convinge să fugă cu el în Turcia, ducînd și rișnița care e o raritate acolo. La un loc, sub pretext că vrea să mituiască grănicerii, o părăsește, și ea adoarme pînă la ziuă, cînd

„au venit copiii din satu lor cu vitili la imaș... Cîinii, cîin a agiuns, o-nceput a lătra la dinsa. Iè s-a trezit, sâ uită, vede cîinii și vede și copiii cari-i cunoștè. Sâ duce cătră copii:

— Măi copii! zici. Da ci faceț voi în Țara Turciască?

— Ce — Lele Veronică! — zice — Da ce dumneata iej nebună?

— zice. — Doară nu-i aicea în Țara Turciască, ci dumniata nu cunoșt'i unîe eșt'i?

Da iè somnoroasă, mai freacă uokiu, mai sâ uită, ved'e că-i cunoașt'e. «Măi! Mare măgar a fost acela! — zice. — A dracului m-o înșălat! — zice — Vez? — zice — io-s tot la noi aici.» (Birlea, *Antologie...*, III, 140).

Atare comic de situație abundă și în snoavele despre Păcală, apoi în cele despre soția necredincioasă, oferînd

admirabile modele de transpus pe scenă. În fapt, unele au fost chiar dramatizate, cea despre spuma de mare avînd o carieră teatrală de prim rang, fiind dramatizată în țările de jos încă pe la finele secolului al XV-lea, apoi în Spania în secolul al XVIII-lea de către Francisco de Castro. Scena a fost immortalizată de Peter Brueghel cel tînăr în tabloul despre petrecerea populară ce a urmat sfințirii bisericii, aflat în Graz-Austria. În piața satului, pe o scenă improvizată, e înfățișată soția ce și-a trimis soțul după leac (spumă de mare etc.), sărutîndu-se cu amantul, alături negustorul ambulant din coșul căruia scoate capul tocmai soțul ca să se convingă (reprodus în Walter Anderson, *Der Schwank vom alten Hildebrand*, pl. III, IV). Variantele românești aduc o culminație prin introducerea jocului pentru a zugrăvi mai bine euforia celor doi amănți. Pe cînd în celelalte variante europene, îndrăgostiții doar cîntă — abia în două variante bieloruse și una malteză apar lăutari care însă numai cîntă la masă — în majoritatea variantelor românești dezmățul erotic atinge culmea în euforia jocului celor doi. Chiar Păcală, travestit în negustor de sticle ca să-l poată aduce pe soț în sac, este incitat la joc.

„Femiia numa a-nceput a striga, ce:

— Hăp! Hăp! Hăăp! că

Uomu l-am trimez la spumă di mar

Și pă mine nici în ... nu mă doare!

Hăp! Hăp! Hăăp!

Așa! Da betu numa-l zgărdează pă unk'iaș d-o mînică, zice:

— Hai, mă moșule, di juacă și tu! Ce stai ca un prost acoloa?

Numaidicît s-a prins și unk'iașu-ntre ei și-a-nceput și el a striga, ice:

— Hăp! Hăp! Hăăp!

Să dizleg și iu sacu

Să v-arăt pă dracu!

Fuga numa unk'iașu să disprinde dintre ei, să duce-n fundu sălii și ia sacu și y'ine cu el în casă și-l apucă de fund, tronc!! ăla-m mijlocu casii. Ce:

— Vezi, mă prostule? Nevasta ziceai că i-ai lăsat-o moartă! Ia iuite cum joacă!

— Iii! T-o-n-c... pă mă-sa. — O dată s-a-nh'iorat, săracu. — Ei — zice — măi moșule, acum să mi-ajus să-i l'eg p-amîndoi“ (Birlea, *Antologie...*, III, 130).

În concordanță cu efortul plăsmuitorului de a ridiculiza deficiența semnalată, comicul de caracter este mai des întâlnit. Adesea, acesta transpare în dialog, cu precădere în replica finală, fiind dublat și de comicul de limbaj. El crește în subtilitate când amândoi protagoniștii se dovedesc vinovați, ca morarul care a schimbat locul cu ciobanul ungurean. „La oi, morarul se descinse, puse traista căpății și se culcă. În acea noapte veni și lupul la oi. Pe când fugea lupul și uruia pe la capul morarului, el în vis începea să-njure și să zică să dea grăunță morii... La ziua, găsi oile moarte toate, făcute polog.

Ungureanul se duse la piatra morii și se răzămă în ciomag. Moara umblă pînă sfîrși grăunțele. Ungureanul văzînd că nu mai merge, începu să vijăie cu ciomagul și să zică: — Stăi, mică, stăi, mică — ca la oi; dar piatra de unde să-l asculte? Se opinti o dată și lovi cu bijdoaca lui pîrpărița ce se mai învîrtea ș-o despică în două. Cum face, cum drege nu știu, că numai ce-i apucă pîrpărița cămașa de la spate și începu a se trînti de ocol, zicînd: — Noa! Cum mă joacă!“ (Tuțescu, *Taina ăluia*, 47).

Pindind slăbiciunile omenеști, snoava este prin excelență o narațiune realistă, în opoziție vădită cu basmul fantastic.

Elementele fantastice apar numai în cîteva tipuri de basm-snoavă al căror protagonist este Păcală: fluierul fermecat care face să joace pe oricine, inclusiv oile la păscut, biciul care adună lupii, urșii și pe copiii de drac ca să tragă carul încărcat cu lemne, moara dracilor unde aceștia schimbă cenușa pe făină. Snoava chiar se complăce în a parodia elementul miraculos în scene spumoase, de un comic irezistibil. Atari snoave se dovedesc a fi și cele mai răspindite, unele cu o vechime apreciabilă. Cea despre pielea fermecată (AT 1370), atestată în Europa nordică, centrală și orientală, se distinge prin finețea parodierii miraculosului. Înainte de a pleca la cîmp, tînărul soț o apostrofează:

„— Piele! — zice. — Uite-te-ncoace. Dacă și diseară găsesc tot așa, apoi vai de capu tău — zice — ce-i păți cu mine! — zice — Tot, diseară cînd oi veni, să hie gata. Mincare, tot, una-alta, apă caldă, la grajd rinit, lemne tăiete, uoile-ngrijite, adăpate! Bun!“ Cum pielea nu s-a mișcat din cui, soțul se înfurie și o “ ia și i-o-ntinde frumos pă spate, femeii. — Așa! zice. — Apucă binișor — avea două picioare.

— Apucă cu mîinile — zice — și strînje bine picieafle, să n-o scapi — zice — că să-i trag o bătaie — zice — ... tu-i crucea mării ei — zice — să mă pomenească și mort!

Gata! Cînd începe a-i trage cu bastonu, jap! dă-îl tup!

— Au — biata femeie — au!

— Tacil! Di ce țipi, fă?

— Păi — zice — di ce: aoleo, cum mă doare!

— Păi — zice — da di ce te doare, că io n-am nimic cu tine — zice — io pielea o judic, ... tu-i crucea mării ei. Ține bine — zice — să nu cumva să scapi pielea din spinare, s-o regulez acuma — zice — să fac....

— Laas-o, uomule, că m-ai omorît, lîi-ți-ar pielea a cutăruia! Lasă-mă-m pace — zice — cu pielea ta — zice — că am să fac io di azi înainte tot ce trebuie“. (Birlea, *Antologie...*, III, 218).

În snoava despre pielea ghicitoare (AT 1380 VIII) este parodiată însușirea ei miraculoasă de a ghici mîncările și băuturile gătite pentru amant, izbutind să o vîndă pe prețul unei vaci. Într-o foarte răspîdită snoavă despre femeia proastă (AT 1540), păcălitorul pretinde că vine din lumea morților, exploatînd credulitatea în reprezentările funebre.

— „Ee! he! — zice — leică! — zice. — Io sînt di pă lume-ailantă!

— O hooo! Di pă lume-ailantă?

— Da — zice — după lumea ailantă și mi-a mai da drumu, am mai vini și io, mai mă duc p-acasă p-aici. Da mă duc iar îndărăt acolo,

— Vai de mine, dragă — zice. — Nu cumva ști și de uomu meu?

— Sin la un loc cu el — zice. — Da o încurcă rău, săracu, că n-are nij de unele, da!

— Vaaleu! — zice — bine că te-a adus Dumnezeu în casa mea. Miine de dimineață cînd îi pleca — zice — am să-z dau un rînd dă haine bune, poate s-or lîi rupt alea care i le-am dat atunci... Și-am vîndut o pereke de boi acuma — zice — am luat vreo op mii dă lei pă ei, iz dau și banii ăia, să-i duj lui acolo, să aibă și el, săracu, dă cît-un tutun, dă cite-o keltuială.

— Foarte mulțumesc — zice. — Io te servesc cît nu să mai poate“ (Birlea, *Antologie...*, III, 180).

Tot o parodie a leacului miraculos apare și spuma de mare într-o seamă de variante românești — necunoscută în restul Europei cu excepția unei variante sîrbești, probabil sub înrîurirea celor românești — presupusă a fi un leac mirific pentru soția ce simulează boala pentru a-și putea

îndepărta bărbatul de acasă, ca să se întâlnească mai des cu ibovnicul. Inconsistența spumei dezvăluie naivitatea bărbatului înșelat, cit și luarea în deridere a obiectelor cu însușiri miraculoase, imaginea confirmând încă o dată înclinarea funciară a românului de a converti lucrurile serioase în corespondentul lor ilariant.

Sceneria realistă a snoavei obligă mereu la reajustarea detaliilor în concordanță cu cele contemporane povestitorului. Gradul maxim de tipizare a acțiunii face din snoavă o specie fără virstă, iar detaliile localizatoare inserate de povestitor îi dau o fizionomie contemporană, cele povestite părind a se fi întâmplat ieri și undeva prin apropiere. De aceea, povestitorii se complac în a localiza acțiunea. Unele par chiar povestiri contemporane:

„Într-o duminică din vara anului 1888 văzînd Ghiuța Șoitoaiei cel poznaș, din Cărpiniș, pe două nevoi întorcîndu-se de la cununie, îi agrăiește:

— Bun-ajunsul, foame lungă!

— Mulțam ție, sărăcie!

Două-nevoi lipite

De mult n-or fost tilnite:

Sculă rea cu bîndurea!“ (Stroescu, *Nevasta...*, 159).

Detaliile onomastice și toponimice abundă în unele snoave de circulație mai largă. Chiar în variantele despre spuma de mare (AT 1360 C), cel care dă în vileag nodul intrigii devine Păcală, soțul e trimis la Dunăre sau la Marea Neagră, după cum și țăranul căruia îi mor toți porcii (AT 1415) își face o căciulă din pielea ultimului și umbla cu ea „ba în dreapta, ba în stînga, ba la Ploiej, ba la București“, iar cel cu pielea ghicitoare se duce în satele vecine „ca și cum ar mî de-aicea-n Giulești, o-n Șugătag“ etc. Cea mai desăvîrșită localizare se întâlnește în snoavele de formă autobiografică: intrucît acțiunea apare transpusă asupra povestitorului, acesta îi dă o patină locală atît de exactă, încît ascultătorii naivi sînt convinși că narațiunea nu e nicidecum o snoavă, ci o povestire din viața povestitorului, după cum s-a semnalat în Ținutul Pădurenilor din Hunedoara la snoava despre copilul care fuge de acasă și se tocmește slugă în satele vecine: Runc, Poiana Răchitelii, Socet, pentru a reveni în cele din urmă acasă.

„Acasă, mă duc la fereastră să văd a noș ce fac în casă? Iacă ei șinau. Iesă mama din casă și dă un dărap — avem un cîne — îi dă un dărap de mămăligă, io la fereastă. Cînele o simțit că io-s acolo. Minca și să hărăia cătă miîne:

— Hîrr! hîrr!

Da mama:

— Mă! — ice — Ieș cu lampa, io nu știu še-i la noi în tîrnat!

Io di colo — iesă cu lampa:

— Mă! Da șiîne-i?

Io: — Ieu! — încă mă pun pă plîns! — Aaa!

— Apă tu ești, Ioanê?

— Io!

— No biîne c-ai veînit! Hai în casă!

Mă bagă mama în casă: părerea lor a bună, că am veînit!“ (Birlea, *Antologie...*, III, 227)

În varianta lui Șora Vasile din Căseuș-Bihor, povestitorul se află la stînjeni în pădurea din apropierea satului său și e trimis după plată la Remetș, noaptea adăpostindu-se într-o moară, apoi pe o claie de fin, unde surprinde convorbirea celor doi iubiți. „Pă miîne mă puîne sārăcia să nu tac dîn gură, sâ nu zic nîmică, sâ dorm mai departe, io colo traba mē, mă-nțing și io să videm ciîni-z oameîni, io zic că: — Țînē-l-a dracu!... Io mă scoborîi apăi cu uākii plîni de somn... și *fiu!* înținde-o!“ (*ibid.* 223).

Cîteodată, localizările au un ascuțit satiric atît de viu, încît urmările sînt dramatice. Prin Țara Hațegului, snoava despre cei trei proști care ar fi scos luna din fîntînă a fost localizată la un sat de pe linia ferată. De îndată ce pleca trenul din gară, era destul ca unul să strige spre localnicii de pe peron „tri, mă tri!“, că se pomeneau cu o ploaie de pietre asupra vagonului. Tot astfel, tunderea cloștii pe sub burtă ca să poată suge puii era localizată într-un sat de pe Valea Izei, după cum cea despre oamenii care socoteau ceasul o vietate, tăbărînd asupra-i cu bitele, a fost localizată la alt sat, nu departe de Sighet etc. Atari localizări dovedesc că în cercul persiflării intră orice „străin“, adică orice locuitor din afara familiei și a cercului de vecinătăți cu care omul are contact zilnic.

Realismul snoavei se răsfrînge întrucîtva și asupra funcției sale în cadrul variat al prilejurilor de povestit. Nu avem

date asupra trecutului mai îndepărtat pentru a vedea în ce măsură ea se distanțează de basm și legendă în unele aspecte cu substrat cultic.

Scurtimea ei, dar mai cu seamă efectul ilariant au făcut-o aptă a fi debitată și în prilejuri mai mărunte, oferite de condițiile sociale dintr-un anumit ținut. Cercetările mai sistematice au arătat că ea poate însoți basmul în ocaziile oarecum anume profilate pe povestit, cum ar fi șezătorile, clăcile pentru desfăcutul păpușoiului, pe alocuri priveghiu-rile funebre, fiind chemată să condimenteze atmosfera prin declanșarea cascadelor de risete, atît de molipsitoare în întrunirile colective. Întrucît în trecut prin atari risete zgomoase se urmărea și efectul apotropaic împotriva spiri-telor nocive care se speriau de larma deșănțată, snoava a îndeplinit și rosturi mai adinci decît simpla destindere prin amuzare. Pe de altă parte, fiind scurtă și veselă, ea se oferea mai ușor a fi povestită și în întâlniri mai restrinse, între mai puțini, adesea chiar doi inși. Așa se întîmpla în călătorii, dar mai cu seamă la unele munci, ca săpatul porumbului sau al legumelor, unde vecinătatea de rînd crea dispoziția necesară, înveselirea acționînd și ca o relaxare binevenită după oboseala fizică.

Dar dincolo de debitarea obișnuită, snoava mai îmbrăca și funcție paremiologică. Tăișul ei satiric îndreptat împotriva deficiențelor omenești provoca involuntar analogii cu situa-țiile similare oferite de realitatea zilnică. De aceea, adesea snoava era rechemată de similitudinea dintre cazul tipizat din cuprinsul ei și cel individual, povestitorul folosind formula de trecere: „tu ești (faci) ca ăla care...“, după care urma debitarea ei, eventual simpla menționare dacă el era convins că interlocutorul o cunoaște. Prin atare analogie dintre situația din snoavă și cea dată se îndeplinea reversul proce-sului de creație, pornindu-se înapoi de la tipic, general, spre cazul individual, particular, întocmai ca și în debi-tarea proverbelor. De aceea, o seamă de replici din dezno-dămîntul snoavelor nu sînt decît proverbe sau zicători, narațiunea dată fiind un fel de explicare genetică a acestora. Se pare că în unele cazuri procesul de creație a proverbelor și zicătorilor s-a petrecut în acest mod rectiliniu, de la relatarea cazului la concluzia aforistică menită să conden-seze experiența de viață, cu timpul aceasta desprinzîndu-se

de soclul ei epic pentru a circula în repertoriul oral numai în această formă lapidară pentru a fi aplicată acolo unde o rechema similitudinea cazurilor individuale. Dar procesul de creație s-a petrecut și invers, adică plăsmuitorul snoavei a preluat din repertoriul proverbelor și zicătorilor pe cea care putea servi drept concluzie în replica finală, concordanța lor părînd a fi din totdeauna, îngreunînd încercarea de a elucida etapele creației. Împrejurarea explică de ce același proverb apare ca ilustrare la două snoave diferite. *La așa cap, așa căciulă* se întîlnește astfel atît în snoava despre cel care a refuzat să-și vîndă scroafa grasă, pentru a o găsi a doua zi moartă-n cocină, cît și cea despre țăranul care, la sfatul unuia, își vînde boii ca să nu se mai obosească muncind și își face o crescătorie de porci pe care îi seceră o pestă porcină, rămînîndu-i numai un purcel din care își face căciulă (Stroescu, *Nevasta...*, 233; Birlea, *Antologie...*, III, 158; Zanne, *Proverbele...*, III, 42). În corpusul lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, o seamă de proverbe sînt ilustrate de snoavele ce le explică în felul acesta geneza: *Pînă la anul, ori măgarul, ori samarul*; *Știu că mănsor la vară, dar mie-mi trebuie de seară*; *Apă limpede pînă nu vei vedea, cea turbure n-o lepăda*; *De dorul căpșunilor mănînci frunzele*; *Pas, Burdele, la surcele*; *Pînă a nu găsi mantaua, nu erai dator* (Socoteala... *hriști mantaua*); *Săpun ai cumpărat, săpun mănînci*; *Cap d-avea, n-avea, el știe, dar și-a cumpărat tichie*; *Se culcă în tindă ca să-și scurteze din cale*; *Ba e tunsă, ba e rasă*; *Acru țiganului întoarce căciula*; *Mănîncă brînză cu mămăligă goală*; *Bucatele fură bune, dar nu a știut nașa a le pune*; *Cine mănîncă numai ceapă, dă mîna cu vîntul*; *Din colacul moale, ce cojile trudei se alege*; *Boierul cînd îi e foame, se primblă, românul fluieră, iar țiganul cîntă*; *Să facem ce-om face și pe urmă iar om mîncea*; *Și bătută... și cu vîitea pierdută*; *Unde dai și unde crapă*; *Îi dam pîteni să stea și Breaza mai rău fugea*; *La vînători sărăcia le roade opincile*; *Eu spui că e albă, el spune că e neagră* — *Din al bilci mai știi care-a fi dat-o?*; *Ban la ban trage*; *Chilipir de om pe jos*; *Nu-i cu lopata, ci cu judecata*; *Caută Nan iapa și el călare pe ea*; *Scump, dar face*; *A semănat piper ca bulgarii sare*; *Cît e de la Cleni la Măcișeni, să nu crezi pe Dumnezeu*; *Țiganul cînd a ajuns domn, întîi pe tată-său a spînzurat*; *Țiganul a cerut și el un sfînt să-l poată prăznui*;

Popa cu opinci încălțat de puțini e ascultat; Popa icnește și preuteasa trupește; Cu meșteșug a prins popa cățeaua; Știe vlădica pe cine popește; La omul fără noroc și condacul ia foc, Nici acasă nu-i aleasă etc. Zicătorile însoțite de snoavele explicative sînt mai numeroase: Pe apă în sus; Măr, roată, ghem; Prepelita-n iarbă; Vrabia-n stuf; Mulțumescu-ți doamne, că-i coșarul gata; Îi vine a cînta ca rusului; Dragu mamii zbanghiu, cum îi șade dibla-n cui, luleaua sub căpătii; Domnul fluieră-n biserică; Cît p-aci să-mi dea și mie; A pățit-o calfa noastră; Așa nalt și cornorat n-am învățat; Dai sochitela la mine, mer la Curunsebeș; A se face popă la Dii; Sănătate, freanț; Ianoș, pațoș, curpușel; Spune drept ca neamțul; Plînge plînsul lui Păcală; Dascăle, pascăle, luat-ai pe behehe?; Strig pe moașa Rada, mîncea-i-ai grămada; Las c-așa oi zice, românico; Legai cinci, mai am cinci și apoi să pui pe Știrbei cu ochii la foc; S-a-nțîlnit Tanda cu Manda; Și-a mîncat credința ca țiganul biserică; A pățit-o ca țiganul cu frînghia; A nimerit ca țiganul la împărat; Trece ca țiganul prin rai; A-și face planul ca țiganul; Face ca țiganul cînd s-a dus la naș-său cu plocon; A nimerit-o miercurea la stîină; S-a înnădit ca țiganul la turtă mă-sii; Mai mergi cobză la Bogdănești?; Dascalu Hoțotop care a scos mălaiul din foc mai mult crud decît copt; Nepotul metropolitului; Știe carte ca popa; A călca a popă; Ciți popi în rai; Ieși, rău, din părau, că-i mai rău fără rău; Hici, cucoș, că te-a-nsura tata și pe tine; Mănîncă, lupe, de-a gata carne făcută de tata etc.

✕ Structura compozițională a snoavei e simplă, vădit asemănătoare celei a basmului despre animale. Cel mai simplu tip compozițional înfățișează un singur actant, urmărit în deliberările lui ilariante potrivit isprăvilor sale năstrușnice. ✕ Tipul ar fi oarecum în contradicție cu profilul snoavei care în genere implică un conflict sau măcar o confruntare între doi actanți, de aceea și snoavele cu această construcție sînt rarități, ca varianta ce poveștește despre scoaterea lunii din apă (AT 1335A) de către un prost, sau cea despre țiganul fricos care își făcea curaj cu uneltele din spinare, noaptea, la popasul din pădure:

„vedi-o rădășini și pi dinsul l-o cuprins frica, o gindi ci-i lup. Și si sfătuie cu foili, cu barosu și cu chila, or țînă cu dînsu si omoare lupu?

Și li-ntreabî: — Da voi foi? — Și noi. — Da tu chili? — Niși o țiri. — Da tu baros? — Eu și mai fricos. Țiganu și dizbraci di suman și lasi chila-n drum și barosu, și iè foili și li puni-n fața lui și sumanu-n cap. Cum șadă el, și-ncălzîși cu sumanu-n cap și zîsi: «știi cî-i cald su coada lupului» (C.D.S., *Graiul nostru*, I, 417).

Mai numeroase sînt snoavele în care acțiunea e înlocuită prin dialog, protagonistul pozitiv neavînd alt rol decît acel de a pune întrebările revelatoare ale prostiei, lenei sau vicleniei, căci tematica acestora se referă în chip constant la deficiențele caracterologice.

„— Au dat lupii-n porci.

— Doar nu i-o lua pe toți.

— Păi, a luat unu și-a dat cu el pîn cîng.

— Păi ce? Era să dea pîn tîrg?

— Îl croncăneau corbii.

— Păi ce? Era să-l citească popii?” (C. Răd. Codin, *Nevasta leneșă*, 13).

De obicei, atari snoave cuprind doar o scenă, eventual două sau trei dacă sînt doi sau trei protagoniști negativi care săvîrșesc acțiuni similare. Cele mai multe glume se încadrează în acest tip compozițional.

Cele mai multe snoave aparțin celui de al doilea tip compozițional care cuprinde în genere două scene, două acțiuni încheiate, cea de a doua fiind replica celei dintîi, după sistemul acțiune-contraacțiune. De obicei, în partea întîi se arată cum actantul negativ păcălește sau păgubește victima, iar în partea a doua aceasta se răzbună, aplicîndu-i celui dintîi corecțiunea meritată. Uneori, protagoniștii acționează asociați, îndeosebi cei negativi. Narațiunile devin scînteietoare prin aceste ciocniri iluminatorii. Un om se duce la coasă la popa pentru o jumătate kilogram de slănină pe zi.

Și cosește și popa, cosăsc împreună. Și sara, cînd să termină ziua, iese luna

— Ei — zice popa cîntă om — atuncea va fi ziua deplin — zice. — cînd va scăpăta ș-aista — zice.

— D-apă ce-i ăsta? — zice uomu.

— Aista-i frațele soarelui — zice — ș-apoi cînd scapătă ș-aista, atunci-i ziua deplină.”

După ce apune și luna, se duc acasă și popa se duce să cîntărească slăнина.

„Uomu mē ș-aduce un bolovan și zdup! cu el lingă fontu popii.

— Pă ce-i aista?

— Aiesta-i fratele fontului — zice uomu.

— D-apăi cum?

— D-apăi și soarele-o avu frate — zice.

— Păi cum?

— Pă — ice — dacă nu pui — zice — atita clisă aice să ducă și pă fratele fontului — zice — atunj — zice — aci-z dau cu ielu-n cap (Birlea, *Antologie...*, III, 88).

Tipul serial conține o suită de scene — cel puțin trei — în care se arată categoriile aceleiași metehne sau peri-pețiile succesive care vor decurge din ea. În acestea, domină prin excelență comicul de situație, actanții fiind puși în împrejurări contrare celor firești. Bărbatul exasperat de prostia soției lui care se văieta că poate să cadă în capul copilului drobul de sare (pietroiul de pe cada cu varză, tocila, cuțitul — AT 1430A), pleacă în lume să găsească mai proști și vede pe rînd: doi ce cărau lumina cu trocul în odaia fără ferestre, unul ce făcuse carul în casă și voia să-l scoată întreg, altul arunca nucile cu furca, apoi unul care trăgea vaca pe virful casei să pască iarba încolțită acolo; sau doi bătrini ce mincau supa cu bețișoare, un prost îndopa găinile cu boabe de porumb și, ca să nu se înece, le turna apă pe git, iar într-un sat, oamenii goneau ziua și noaptea cu biciul; alții lungeau birnele mai scurte cu boii înjugăți la capetele lor, iar pe cele mai lungi le izbeau cu maiul în capete; mortul vor-să-l scoată stricînd acoperișul casei, iar îmbrăcarea izmenelor o face sărînd bărbatul din pod ca să nimerască exact în ele, în timp ce le ținea femeia desfăcute etc.

Dintre puținele snoave cu asemenea structură mai răspîndite sînt doar cea despre cadavrul omorît de mai multe ori (AT 1536) și cea despre prostul care le ura toate pe dos (AT 1696).

Snoavele despre Păcală se grupează în jurul acestuia, constituind tipul compozițional ciclic, cu un număr de episoade variabil, cel mai adesea după dispoziția povestitorului. Spre deosebire de basmul propriu-zis, acestea se succed liniar, pe aceeași orizontală; fără ca protagonistul central să sufere vreun salt calitativ prin cumularea probelor de istețime

dovedite de-a lungul episoadelor. Doar pe alocuri episodul inițial se aseamănă cu cel al basmelor, întrucât sint înfățișați trei copii orfani, doi mai neajutorați, al treilea, Păcală (Pepelea), întruchiparea istețimei, acțiunea începînd cu împărțirea moștenirii părintești, de obicei o vacă. Cel mai adesea, episodul poate să lipsească, mai ales cînd Păcală apare însoțit de Tindală. Mai răspîndite sint episoadele cu orînduire variabilă prin care Păcală vinde vaca unui copac, găsind la rădăcina lui o comoară pe care o împart cu banița popii, omorît cînd îi pindea la fereastră și aruncat în baltă. În fuga lor, Păcală cară rișnița pe care o lasă din copac în capul unor hoți (negustori) ce poposeau dedesubt, frații le iau bogățiile, Păcală numai un sac de tămîie, căruia îi dă foc și fumul îl încintă pe Dumnezeu care îi dă fluierul fermecat care făcea toate să joace. Intră slugă la un popă, unde face mai multe năzbitii: le taie buzele ca să pară că zîmbesc, face un pod din capre cu „o călcătură moale și una tare“, „curăță“ copilul, scoțîndu-i măruntaiele, face ce face vecinul (descoperă casa, lovește preteasa în cap), gătește supa cu „mărar și pătrunjel“ băgînd în ea cozile ciinilor cu acest nume, trimis cu oile, le cînta din fluier și ele joacă, joacă și preotul ce-l spionează, iar acasă, preteasa din pod care cade și moare. Cînd popa fuge în lume, Păcală se ascunde în sacul cu cărțile și noaptea aruncă fiul popii (sau preteasa) în apă, apoi trage cele trei fișii de pe spinarea popii (sau îi retează nasul, conform contractului). Se întilnește cu Tindală, păcălîndu-se reciproc cu „lină“ (mușchi de copac) și „nuci“ (nuci sălbaticе), apoi vînd unei femei ștevie drept varză, păcălesc o nuntă să caute pe deal piei de oi moarte, în răstimp Păcală schimbă cu mireasa căsătorită fără voie și noaptea fuge, legînd un țap în locul lui. Intră servitor la un bogat, căruia îi vinde griul ca să nu rabde de foame, descarcă gunoiul unde se urinează ciinele (în lacul de pe moșie), apoi îi omoară soția ce imita cucul cocoțată într-un copac. Păcală se însoară, dar face toate pe dos, luînd cuvintele în înțelesul lor propriu, pune acul în carul cu fin, fierul plugului în buzunarul vestei, viră ciinele în sîn, tirlie costița legată cu o ată, iar acasă își leagă putina de gît, opărește copilul omorîndu-l, încît e alungat de la casă. Se însoară cu o văduvă bogată, dă în cireadă o vacă de lemn pe care ciurdarul i-o arde, el taie o vacă, iar pielea o vinde scump pentru pretinsa ei însușire

de a ghici totul la casă, sătenii își omoară și ei vitele, dar nu primesc nimic și drept răzbunare, se gunoiesc la ușa lui. Păcală strânge gunoiul într-un butoi, la un boier unde găzduiește spune că sint galbeni, la ziuă se plinge că i s-au furat, boierul îl despăgubește și se întoarce cu butoiul plin de bani. Sătenii pleacă și ei cu butoaiile de excremente la tîrg, dar sint bătuiți crunt și drept răzbunare vor să-l arunce în apă după ce l-au legat în sac. Păcală schimbă cu ciurdarul satului, spunînd că vor să-l aleagă primar și se întoarce cu ciurda, spunînd că a găsit-o în fundul apei. Sătenii se aruncă și se îneacă. Ca să scape de datorii (sau să nu dea partea cuvenită lui Tindală), se prefăce mort și e depus în biserică. Acolo vin niște hoți să-și împartă banii, Păcală se scoală din sicriu, hoții fug și rămîne stăpin pe bani (alteori, lasă să fie îngropat de viu, dar Tindală scurmă deasupra, imitînd taurul, Păcală se scoală de frică și-i restituie partea). Episodul inițial și cel final ar mărgini oarecum întreaga compoziție și ele oglindesc necesitatea elementară de a da un început și un sfîrșit oricărei plăsmuiri epice, mai cu seamă de întindere apreciabilă, dar prezența lor nu e riguroasă în felurilele subtipuri în care se grupează variantele. Unii povestitori fac o selecție a episoadelor, grupează împreună și alte motive decît cele enunțate mai sus, tinzînd să realizeze o unitate evidentă a părților componente. Cel mai adesea, Păcală e înfățișat ca slugă la popa, uneori prin contaminare cu basmul, adus în legătură cu împăratul pentru a fi răsplătit cu succesiunea la tron (dar atunci poartă alt nume, cel de Păcală fiind incompatibil cu atare demnitate înaltă), sau ca gospodar într-o familie, însă în permanentă contradicție cu restul satului, înfățișat ca o uriașă entitate de proști tocmai pentru a-i reliefa mai puternic istețimea imbinată cu stăpînirea de sine, cu replici punctate de unde umoristice pline de spontaneitate.

Tematica snoavelor se revelă neașteptat de complexă, în concordanță cu cuprinderea ei. Universul snoavei fiind societatea omenească în toate articulațiile ei, caleidoscopia e trăsătura dominantă a tematicii ei. Aceasta se oglindește și în dificultățile de a clasifica tipurile într-un sistem organic cu o coerență evidentă. Snoava a fost totdeauna cercetată în subsidiar, ca o Cenușăreasă a basmului, de aceea nici tipologia Aarne-Thompson nu i-a acordat mai multă grijă.

Alcătuitorii catalogului internațional au inclus numai cele mai cunoscute în repertoriul Europei germanice și nordice, cu vremea locul afectat lor dovedindu-se cu totul neîndesulător. Snoavele sînt orînduite în patru grupe tematice: despre proști (Schildbürgerschwänke, Numskull Stories, AT 1200—1349), despre căsătoriți (AT 1350—1439), cu subgrupele femeia nebunatică și soțul ei (AT 1380—1404), bărbatul nebunatic și soția (AT 1405—1429) și perechea nebunatică (AT 1430—1439), apoi snoave cu femei (fată) personaj principal (AT 1440—1524) cu subgrupele pețirea unei femei (AT 1450—1474), fete bătrîne (AT 1475—1499), iar ultima grupă, snoave cu bărbat (băiat) personaj principal, cu subgrupele omul viclean (AT 1525—1639), noroc din întîmplare (AT 1640—1674), prostul (AT 1675—1724), preotul trădat (AT 1725—1824), alte snoave despre preoți (AT 1825—1849), alte categorii de oameni (AT 1850—1874). O parte din snoave sînt orînduite apoi la poveștile cu minciuni (AT 1875—1965) și mai puține la poveștile cumulative (AT 2000—2340). Criteriul de clasificare nu e unitar: unele snoave sînt grupate după deficiențe psihologice (proști), altele după profesie (preoți) sau după sex. În felul acesta, se nasc suprapuneri și mai ales nedumeriri. Astfel, proștii apar în două grupe (AT 1200—1349 și 1825—1849), chiar dacă între ele este deosebire vizibilă de mentalitate, prima grupă cuprinzînd prostia de grad arhaic, adînc tipizată, pe cînd cealaltă dezvăluie simpla ignoranță în unele domenii, iar cele despre preoți cuprind și unele în care e satirizată ignoranța lor, al căror loc ar fi la categoria mai largă a proștilor. Aceeași obiecție suscită și snoavele despre femeia proastă. Neajunsurile schițate au prilejuit alte sisteme de clasificare. Dintre acestea, amintim pe cel pus în lucru la institutul *Enzyklopädie des Märchens* din Göttingen, de sub conducerea lui Kurt Ranke. Acesta ține seamă de conținut și de natura replicii din finalul narațiunii, grupînd snoavele în trei grupe mari: a) snoave despre atitudini și trăsături de caracter, b) despre conflictele sociale (cu subgrupele relații de familie, relații de clasă și de profesie) și c) narațiuni batjocoritoare (jocurile de cuvinte și batjocorirea semenilor). Acest sistem este cel mai apropiat de cel elaborat anterior pentru clasificarea snoavelor românești. Ținînd seamă că în centrul snoavei se află personajul negativ, snoavele au fost orînduite după

natura deficiențelor semnalate, într-un sistem care să pornească de la cele cu largă cuprindere la cele cu răsfringere limitată. În consecință, snoavele au fost grupate în patru grupe mari, fiecare cu subdiviziunile impuse de categoriile tematiche. Prima grupă cuprinde snoavele referitoare la relațiile sociale, cu conflictele de clasă inerente, de la stăpînul bogat și hrăpăreț pînă la slujbașul neînsemnat dar samavolnic și venal. În a doua grupă au fost incluse snoavele despre relațiile de familie, începînd cu cele mai frecvente (soț-soție), pînă la cei ce aparțin familiei doar spiritualește (nași-fini). Grupa a treia cuprinde snoavele care demască și satirizează deficiențele de natură psihologică, tarele caracterologice, iar ultima grupă, cea mai redusă și cu implicații mai estompate, cuprinde snoavele care zeflemisesc deficiențele fiziologice, cele mai multe despre surzi și gingavi. La prima vedere s-ar părea că ultimele două grupe ar putea fi afiliate la celelalte, îndeosebi la cele despre relațiile familiale, întrucît omul acționează totdeauna într-un context social, mai larg sau mai restrîns. S-a văzut că există unele snoave, e drept, puține, în care totuși actantul e înfățișat singur, iar în altele chiar cînd mai apare cîte un partener, nu e implicată în nici un fel o anumită relație socială, cel mai adesea acesta avînd doar funcția de a încropi dialogul revelator al deficienței ridiculizată.

Într-o seamă de snoave din această categorie e indicată natura relației sociale, dar aceasta nici nu determină în vreun fel oarecare deficiența satirizată, nici nu apare pe primul plan, constituind mai degrabă un fundal necesar punerii în scenă a protagoniștilor, atenția plăsmuitorului fiind ațintită asupra cusurului de înfierat. Prea puține sînt cazurile în care s-ar ezita care aspect e dominant, natura relației sociale sau defectul semnalat de obîrșie caracterologică și ar impune soluții arbitrare.



Repertoriul românesc de snoave cuprinde aproximativ 4000 tipuri, din care peste 3000 publicabile (decente), dovădindu-se neașteptat de bogat, mai cu seamă în comparație cu ceea ce consemnează catalogul internațional Aarne-Thompson. El depășește cam de trei ori repertoriul ucrainean, semnalat pînă aci a fi cel mai bogat din Europa. Se poate

ca repertoriile naționale europene să cuprindă mai multe snoave decît au consemnat cataloagele tipologice, totuși cifra uriașă a repertoriului românesc nu poate fi trecută cu vederea, mai cu seamă în semnificațiile ei caracterologice. Mulțimea snoavelor atestă încă o dată înclinarea românului spre satiră și pornirea de a specula situațiile pline de umor, foarte probabil o moștenire de la înaintașii romani, deosebit de porniți spre satiră, încît retorul Quintilian exclamase, nu fără orgoliu, „satira tota nostra est“.

Dacă abia 7% din snoavele românești sînt variante ale tipurilor consemnate în catalogul Aarne-Thompson, nu se poate deduce că restul — 93% — ar fi creații originale românești, delimitarea izbindu-se de lipsa tipologiilor la vecinii sudici și mai cu seamă de neexplorarea sistematică și exhaustivă a repertoriului oral din toate țările. La noi, foarte multe snoave au fost publicate prin ziare locale și calendare pentru săteni, semn că satisfăceau o nevoie adînc simțită și bănuim că și în celelalte țări vecine trebuie să fie existat o situație analogă, bibliografic rămasă încă neexplorată.

Cele mai multe snoave românești — aproximativ vreo 500 de tipuri — au ca temă prostia, atît femeiească cît și bărbătească. Unele din acestea ies din limitele verosimilului și înfățișează prostia maximă, la limita reprezentărilor, trăsătură comună cu cea semnalată la basmele fantastice. Ea e o rămășiță din viziunea arhaică despre lume și probabil reprezintă stratul cel mai vechi al snoavelor noastre. Cealaltă categorie oglindește prostia de toate zilele, în formele ei verosimile, mai numeroase cele despre prostia femeiească. Adesea, prostia e imbinată cu limbuția, pornirea irezistibilă de a trîncăni și o seamă de snoave surprind fazele treptate ale exagerărilor pricinuite de ocolul vorbelor din gură în gură.

Destul de numeroase sînt și snoavele despre lene. Protagoniștii preferați sînt sluga, apoi femeia, mai izbutite cele în care lenea se manifestă în văzul pețitorilor. Hoția e oglin-dită felurit, potrivit straturilor de mentalitate care le-au configurat. Cam jumătate din acestea par a fi creația cleptomanilor, căci îndeminarea de a fura e înfățișată admirativ, întocmai ca în basmele nuvelistice vechi, similare tematic basmului egiptean *Comoara lui Ramsinî* (AT 950). În aceste

snoave este relevată îndeminarea de a fura, mai exact istețimea de care dă dovadă hoțul în a șterpeli în cele mai grele împrejurări. Aceste snoave concordă cu opinia străveche potrivit căreia hoția nu e un cusur, ci o calitate, fiind privită admirativ pentru că ea presupune și o istețime ieșită din comun. De aceea, simpatia stă de partea hoțului, mai ales când aceștia se fură unii pe alții ca într-un fel de întrecere. Acestea ar fi trebuit orînduite printre basmele nuvelistice. Cealaltă jumătate a acestor snoave consideră hoția ca un viciu reprobabil, hoțul fiind întotdeauna demascat și pedepsit fără șovăire.

Snoavele despre celelalte cusururi sînt mai puține.

S-a observat de multă vreme că protagoniștii preferați ai snoavelor sînt popii și țiganii. Cei dintii sînt ridiculizați tocmai pentru că se comportă pe dos de cum recomandă enoriașilor, în fapt urmărind să se îmbogățească speculînd credulitatea celor naivi. Trăsătura e întilnită și în snoavele celorlalte popoare europene și ea oglindește poziția privilegiată a preotului, față de care comunitatea avea obligații de tip feudal, culminînd cu obligația de a-i munci pămîntul. La noi, preotul a avut autoritate sporită, dovadă însuși numele „popor“, care însemna inițial grupul de oameni ce depindeau de un popă. Deriderea lui în snoave constituia în fapt o răbufnire împotriva autorității lui în afara atribuțiilor sale strict bisericești. Aceasta a fost considerabil sporită la noi în urma ignoranței preoților, dat fiind că toată știința lor consta în a putea citi — mai puțini și a scrie — și a cunoaște ritualul bisericesc, de multe ori dovedind și în acest sector deficiențe caracteristice pentru lipsa unui învățămînt cit de cit organizat. Multe snoave satirizează tocmai necunoașterea slujbelor bisericești, la care se adaugă crailicurile caracteristice, prilejuri de scene spumoase în care popa nu rareori este victima unei înscenări, mai cu seamă a femeilor frumoase, dar fidele. Doar într-un număr cu totul restrîns popa apare ca o victimă a infidelităților preutesei, de partea lui fiind Păcală care îl ajută să o demaște și să o pedepsească.

Țiganii apar atît de des în snoavele românești, intrucît ei intruchipau formele tipice de lene îmbinată cu violenție, alături de pornirea de a specula mila țăranilor pentru a le smulge alimente și obiecte de îmbrăcăminte. Totuși, cîteva

snoave îi înfățișează mai isteți decît boierul pe care îl servește, dovedind că unul din procedeele de căpetenie de a se eschiva obligațiilor lor de robi a fost inteligența. Viciile semnalate la ei nu sînt decît o consecință a condițiilor sociale împovărătoare în care au trăit pînă la desființarea sclaviei lor pe la jumătatea secolului trecut.

Frumusețea snoavei a fost prețuită mai puțin decît cea a basmelor propriu-zise. Ca și satira în genere, snoava a fost socotită mai mult un prilej de a petrece vremea înveselindu-se, sondajele ei în sufletul uman fiind mai de suprafață. Cîteva s-au dovedit totuși narațiuni bine închegate, cu replici scinteietoare cizelate, care încintă mereu ascultătorii, cum dovedește aria largă de răspîndire și mai cu seamă frecvența neașteptat de mare. Deasupra tuturor se ridică cele ciclizate în jurul lui Păcală, adevărate capodopere folclorice, mereu gustate datorită perfecțiunii lor literare. Desăvîrșirea poate fi măsurată pe toate planurile: caracterologic, compozițional și al replicilor devenite proverbiale. Ele fascinează în primul rînd pentru că în centrul atenției e atît Păcală, cît și personajul negativ, incidentele dintre ei dînd naștere la scene de o savoare fără pereche. Acestea nu sînt fapte de rînd, culese din realitatea imediată, ci trășături tipizate în grad maxim, plăsmuitorul popular operînd mereu pe limita reprezentărilor, ca și în basmul propriu-zis. Nicăieri nu se îmbină atît de izbitit toate felurile de comic, cel mai incitant fiind totdeauna cel de situație. Peripețiile sînt alese printre cele cu tensiune maximă, modele de realitate absolutizată, încît comicul se ridică și el la stadiul optim, cu eficiență globală asupra ascultătorilor. Atare tipizare excesivă poate fi surprinsă mai cu seamă în întrecerea în a debita minciuni pe seama naivilor din satele străbătute de Păcală și Tindală. Astfel, Păcală pretinde că a văzut pești fugind cu focul în spinare, Tindală confirmă, întrucît și el a văzut Mureșul arzînd; Păcală susține că a văzut 12 oameni tăind o varză, Tindală confirmă că a văzut o turmă de oi „mărginenesți” adăpostindu-se la umbra unei asemenea verze; Păcală afirmă că a văzut coborînd dintr-o salcie o cățea neagră înălbită de făină, Tindală întărește, deoarece și el a văzut o moară cu 12 pietre tocmai în virful unei sălcii; Păcală a văzut un ou de rață cît un bou, Tindală susține că a văzut și el o căldare cît turnul bisericii (sau o găoace

de ou de 12 banițe de griu); Păcală spune că în satul lui ouăle sînt atît de mari, încît abia 12 inși pot rostogoli un ou cu ajutorul rîngilor, Tindală confirmă, arătînd că găinile sînt atît de mari, încît dacă n-ar fi priponite, ar ciuguli toate stelele de pe cer etc. În cele din urmă, Păcală minte că Dumnezeu ar fi murit, dar Tindală din nou îl apără în fața sătenilor revoltați, spunindu-le că a văzut moara lui Simpetru măcinînd de zor la făină pentru colacii de dat la pomană. De fiecare minciună debitată, Păcală obține cîte o baniță de galbeni, despăgubire că a fost încarcerat pe nedrept din cauza enormităților pe care Tindală le-a revelat ca fiind totuși autentice.

Bibliografie. Tipologii: Sabina C. Stroescu: *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, București, 1969, Éditions de l'Académie de la R.S. de Roumanie, t. I, II, XXXVIII + 1767 p.

Studii: Simeon Manguica: *Păcală de origine din Italia*, în *Calendariu iulianu, gregorianu și poporulu român...* cu comentariu pe 1882, Oravița—Brașov, 1881, Editura autorului, p. 67—120; Joseph Bédier: *Les fabliaux*, Paris, 1893, V^e édition, Paris, 1925, Librairie ancienne Édouard Champion, VIII + 499 p.; Antti Aarne: *Der Mann aus dem Paradiese in der Literatur und im Volksmunde*, Hamina, 1915, Suomalainen Tiedekatemia Kustantama (F.F.C. 22), 111 p.; André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, 1930, zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, VI + 272 p.; *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, Berlin und Leipzig, 1930/1933, II, Berlin 1934/1940; Walter de Gruyter et Co., VI + 659, 698 p.; A. H. Krappe: *The Science of Folklore*, London, 1930, p. 45—59; Walter Anderson: *Der Schwank vom alten Hildebrand*, Dorpat, 1931, XIV + 329 p.; Ion Mușlea: *Variantele românești ale snoavei despre femeia necredincioasă*, în *Anuarul Arhivei de Folklor*, II, (1933), reprodus în *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, București, 1972, Ed. Minerva, p. 185—222; Stith Thompson: *The Folktale*, New York, 1946, reprinted 1967, New York, Holt, Rinehart and Weston, X + 510 p.; Ovidiu Birlea: *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, Ed. pt. Literatură, 319 p.; Hermann Bausinger: *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin, 1968, Erich Schmidt Verlag, 291 p.; Ovidiu Birlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, Ed. științifică și enciclopedică, 478 p.; *Enzyklopädie des Märchens*, I, A—Ba, Berlin—New York, 1977, XX + 1406 p.

Această specie narativă poartă felurite nume, cel mai răspândit fiind cel de *întîmplare*, prin Transilvania fiind cunoscut și cel de *patimă*, iar în Moldova și Muntenia *pățanie*. Denumirile populare arată fără echivoc profilul speciei: o *narațiune despre fapte contemporane, corespunzătoare jurnalului oral versificat, despre care s-au făcut precizările delimitatoare în studiile asupra baladei populare de la noi*. Povestirea aduce în scenă *întîmplări din viața povestitorului, la care acesta a fost actant sau măcar martor, direct sau indirect*. Cu ajutorul ei, povestitorul își exteriorizează modul sau de a reacționa în împrejurările de seamă, adesea chiar orgoliul de om cu vază între semenii lui. Specia ca atare răspunde nevoii elementare a omului din toate timpurile de a comunica o experiență cu dublul scop de a se descătușa sufletește de impresia puternică asupra celor întîmplăte și de a transmite o învățătură, intrucit orice întîmplare poate oferi în subsidiar și o regulă de comportare, măcar de natură practică.

Fără să fie atestată documentar, povestirea trebuie să fie veche, unii cercetători postulind-o ca primă formă embrionară a legendei și a basmului. În chip similar e concepută geneza basmului și în anumite straturi populare, adică inițial cele povestite au fost întîmplări, fapte „petrecute” de cel care le-a narat mai întîi, cu vremea povestirea a trecut în repertoriul oral, „și la urmă o ajuns poveste” (Bîrlea, *Antologie...*, I, 29). Se poate afirma că legenda a luat povestirea drept model narativ, dar la basm au intervenit resorturi mai adînci, cu toate că stilul său s-a mulat substanțial după cel al povestirii, cum confirmă studiul comparativ al formei lor din zilele noastre.

Cu legenda are și afinități tematice, amîndouă fiind prin excelență narațiuni „realiste”, a căror țintă este înfățișarea adevărului, fără înfrumusețări sau adaosuri deconcrementare epică. Amîndouă pretind crezare absolută, iar povestirea care poate fi înrubricată de ascultători drept „minciună” discreditează de îndată pe plăsmuitorul ei și nu mai are nici o rezonanță ca relatare fidelă. Similitudinea

funcțională a putut prilejui și împrumuturi, întrucît o povestire memorabilă, pătrunzînd în repertoriul cîtorva, a fost percepută ulterior ca o legendă despre cutare fapt din trecut, chiar dacă i s-au șters coordonatele de localizare exactă. Împrumutul se desfășoară și în celălalt sens, de la legendă la povestire, întrucît unele reprezentări sînt luate de-a dreptul din știința populară, așa cum e codificată în narațiunile legendare.

Ca și în legendă, termenul „real” în accepțiunea lui populară include și reprezentările fanteziste, superstițioase, considerate de o anumită mentalitate tot atît de veridice ca și cele care pot fi înregistrate, fotografiate, verificate experimental. Numeroasele povestiri despre întîlnirile cu unele manifestări numenale, îndeosebi cu dracul, confirmă pe deplin fizionomia realistă, veridică, chiar dacă singurul certificat de autenticitate rămîne numai aserțiunea povestitorului. Faptele sînt în așa măsură topite în albia reprezentărilor realiste, încît nu lasă nici o urmă de sudură intenționată între fantastic și real, narațiunea alcătuiind un tot coerent, bine rotunjit și cu pretenție totală de autenticitate, ca în această povestire a unei bătrîne de lingă Călărași:

„... ieram nîcă, nî-a rămas un laț la război. Taman mă duceam la ușa să întru să țes, cînd auz: ciț, ciț, ciț, ciț, ușa: am dășchis, ițele, vatalele și spata iera rupte drept în două. Ieu strig: « mamă! », ia mi-azis: « fugi d-acolo să nu mai-ntraț la război, că sînt Rusaliile ». Mama a luat un braț dă pelin verde ș-a aruncat peste război, ș-o săptămînă n-am dășchis ușa la război unde iera. Cîn ni-am dus dipă ci-a trecut Rusaliile, și ițele și vatalele toate iera bune. Rusaliile sîn zile dă primejdie — d-aia le ținem noi” (C. S. D., *Graiul nostru*, I, 198).

Deformarea în sens legendar prin alungirea dimensiunilor pînă la fantastic poate fi surprinsă și în povestirile realiste, confirmînd și pe această cale strînsa înrîdire dintre cele două specii și dezvăluind un aspect al procesului de creație al narațiunilor legendare. Iată cum după o generație, V. Alecsandri devine în amintirea țăranilor din Mircești o figură cu cîteva însușiri neobișnuite și mai cu seamă călător prin ținuturi miraculoase.

„Povestē iel pi undi-o fos, pi undi-o unblat. Iel o unblat — spunē tata-nēu — pi undi dacā ișē soarili umbla oamenii cu covatā-n cap si

nu-i frigă soarili, că acolo-i soarili zos. Undi-a hi acolo, la capătu iumii... Și i-o scris lui tat-su că nu mai poati merzi-nainti și tat-su îi scrii-napoi că to sî miargă nainti ca si-nveți, sî afli șc-i pi lumi tot. Iel-o-nvățat douazăs' și patru di linghi; și pășărești vorghia ca-n țara șeia undi-o fost. Am auzit io di la părinții nei. Îm spunē, că ieran flecăuaș, că: « iacă ș-o povistit cuconașu Alisândri » (C.D.S., *Graiul nostru*, I, 474).

A. Jolles relevă la specia aceasta, denumită de el *Memo-rabile*, nevoia omului simplu de a consemna realitatea, ea hrănindu-se cu exclusivitate din substanța acesteia. Conspecta-re povestirilor cunoscute pină acuma pune în lumină încă o notă definitorie a acestei realități, intrucit ea trebuie să fie izbitoare, impresionantă, opusă banalului cotidian. Dcar această însușire neobișnuită o face aptă de a stîrni curiozitatea ascultătorilor. Există și povestiri despre viața de toate zilele, dar acestea sînt de obicei provocate, fie solicitate de explicarea unor antecedente în relațiile familiale, fie debitate la cererea cuiva. Dimpotrivă, povestirea autentică, pe deplin rotunjită, se cere ea însăși relatată, plăsmuitorul ei e îmboldit de orgoliul de actant de a se înfățișa ca protagonist de seamă sau martor la ceva memorabil, ieșit din comun. Cu cit faptele povestite sînt mai neobișnuite, cu atît povestirea devine mai captivantă, cu mai mulți sorți de a fi memorată și de alții. De aceea, temele preferate provin din viața exterioară a satului — stagiul militar, mai cu seamă războaiele — apoi din situațiile dramatice, îndeosebi din ciocnirile cu animalele sălbatice mai puternice decît omul. După primul război mondial, tema predilectă a povestirilor, mai cu seamă în Transilvania și Moldova nordică, a fost viața din lunga campanie care i-a pus pe țărani în situații cu totul neașteptate, siliți să se familiarizeze cu spectrul morții. Pe alocuri, povestirea grozăviilor din război devenise chiar un fel de obsesie, vecină cu psihoza colectivă, încît speciile narative tradiționale, mai cu seamă basmul, alunecaseră cu totul în penumbră, ceea ce a dus la dispariția lor din repertoriul maturilor.

Povestirile alcătuiesc documente de prima mînă cu privire la viața păturilor populare, oglindind din plin și orizontul lor sufletesc. Ovid Densusianu, cel dintii care a preconizat la noi cercetarea lor științifică, în 1906, releva tocmai această valență documentară a unor astfel de „texte-mărturisiri de

ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc, amintiri istorice ș.a... texte de felul acesta vor putea folosi și celor care voiesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului, nu numai așa cum îl răsfrîng, și prea vag, prea de departe, colecțiunile obișnuite de folclor. Multe din textele care se dau în acest volum pot fi socotite ca documente sufletești, culturale și, în parte, istorice" (*ibid.* VI). Adăugăm că povestirile oferă documente extrem de sugestive, relevînd încă o dată acuitatea observației populare și mai cu seamă capacitatea de a alege tocmai detaliile sugestive, încărcate de sens, cu mare putere expresivă. Pe cît e de scurtă înfățișarea scenei, pe atît de sugestivă se dovedește tocmai prin utilizarea elementului definitoriu. Iată din cîteva trăsături teribilitatea unui zapciu din Teleorman: „Zapciu Stamatie umbla călare și cîn venia-n primărie, bătea din picior dă să dirdîia primăria și-njura pă dipotații satului dă să scutura țărîna din pod. Asta era pă la 45, nainte dă libărtăție" (C.D.S., *Graiul n.*, I, 146). Școala veche cu metodele ei de mult ieșite din uz, reinvie dintr-o dată prin cîteva amănunte sugestive: „Ca cum ar hi p-ici, era patru cercuri, în fieșcare cerc să băga cite patru copii și șădea-n picioare și tabla era dă hîrtie scorțată, pusă-n părete. După ce ne asculta din cercuri, ne scotea și scriiam cu deștu pă nășip; slovele era mari puse pă tablă, le vedeam de departe ca p-o fată frumoasă" (*ibid.*, I, 120).

Alteori, scenele invocate se apropie de teribilitatea apocaliptică prin confuzia dintre viață și moarte, ca la acest mare mutilat de o schijă:

„... — Domnule — zic — văd că ieș seva mai mare — văzui că ăla-i seva domn, zic — se-i aisca de nu să vede? Numai eu nu văd ais, o tăta lumca nu vede? — Apăi — ise — nu știi? — Zic: Io nu șt'iu — zici — m-oi fi tăiat, m-ei fi lovit, m-oi fi... Da-m părerea mē era că iz mort și-s pă haia lume, așa-m suna mie-n cap. — Apăi — ise — adă-ț amint'e: n-ai plecat cdată de-acas, ț-ai luat rămaz bun di la hei d'e-acasă? — Atunj mă gîn'ii, cum plecăm noi ais' cătă N'edoa-ra, la drumu-ăla de m-crem cătă N'edcara și m-adusăi amint'e că m-am luat rămaz bun ais' în cîmp di la muiere și m-an duz la bătaie — Ee, apă — zic — io-s ucrb d'i la bătaie! — Da — ice — vez că șt'ii? — ăla o fost en doctor, ce — vez că șt'ii? Zic: — M-adusăi amint'e! — Apă flămînd eșt'i? — Flămînd!" (Birlea, *Antologie...*, III, 296.)

Nu lipsesc nici nostalgiile după stările din trecut, de mult dispărute, arătând că hrănirea din aduceri aminte caracterizează și bătrînii satelor, chiar dacă nu cu intensitatea cîr-turarului. Mai cu seamă cînd acestea contrastează puternic cu îngrădirile aduse de agricultura extensivă, impusă de împrejurările favorabile stipulate prin tratatul de la Adrianopole. „Aldată dă la noi pînă dăparte iera cîmp pustiu, numa găinuș sălbatic; acu ie ciori, numa că mînincă bine din spinarea noastră; ș-a-nfipt clonțu adinc. Iera aicea cîmpii ăștia dă ținea pin la Comasca; acolo te tăvăliai așa și iera căpșuni dă te mîncea lupu-n căpșuni. Aldată făceam vin dă-l bea giștele-n bătătură“ (C.D.S. *Graiul n.*, I, 166). Mai dese sînt accentele de revoltă împotriva împilatorilor de toate categoriile:

„Nu să poate-n altă parte ciocoi ca la noi. Bulgarii n-au ciocoi; iel pleacă, al dracului dă gras d-acolo și vine la noi și muncește. Da noi! dă primăvara pînă iarna, la ciocoi: fă-i zile, fă-i arătură. Nu-i bine, nu-i bine, da un' să te mai duci?“ „Turcii, arză-i un foc din cer! multe necazuri ni-a mai adus. Pă vremea lor, nu ierai stăpin pă niînic. Îț lua dînainte și bucătura și n-aveai gură să zici o vorbă măcar, că te. mîncea gaia. Pă loc te lua la bătaie. Ba te și ucidea și habar n-avea dă nimerea. Ghine c-a dat Dumnezeu dă ni-am cortorosit dă iei“ „Arîndașii ne mînincă pă noi. Toată munculița, toată sudoarea noastră la iei să ducă. Dă cum ieșim în primăvară și pînă iarna, la iei ne chierdem timpu. Ale noastre le bate Dumnezeu pă cîmp. Întrăm în iarnă goi și fără nici dă unele! Vai dă măiculița noastră!“ (*Ibid.*, I, 162, 211).

Uneori, accentele de revoltă se transpun în unde de umor, de ironie abia mascată, cu atît mai eficientă, modalitate frecventă de a lua în răs_păr realitățile citadine. „Adică, cum spui dumneta să gîndesc boierii cum vorbim noi? De, noi vorbim mai din topor, c-așa am apucat din bătrîni. Mă uit la ai dă vin din meliție. ăștia au vorba suptîre, nu-i pri-cepe orcine“ (*ibid.*, I, 157).

O seamă de scene colcăie de ilaritate spumoasă, verva comică alimentîndu-se oarecum din fiecare detaliu sem-nalat:

„Amu stau ieu și stau, aștept on șeas, douî. Ieu mî ținîm, draga mî, cî-i la primărie. N-apuc a zăboyi ca dî cîn grăim și numa și aud pin tindî hodoronc-tronc. Cîn crăp o liaci ușa la tindî, și si vedzi?

Omu reu aghè-și purta capu di treaz și iara. S-o fost intilnit la ratuș cu Gligori a Popii și cu ista, cum șorile-i dziși... cu Bolohan. Măi Ghiorghieș in sus, măi Ghiorghieș in zos, păr l-o vădzut in ratuș. Curat parci o tunat și i-o adunat. Unu dă on șocan di rachiu, șeala on sinzeap, păr s-o suit rachiu la titvi. Mări, cum vini, înșepi, di pi la uși: « Bre, dă drumu, bre, ci s-o-nbătat căsula mē ». Amu ieu și putem si dzic cînd iel iara crai comisari? « Măi, omule, fi minca tu șeava? » Iel tași. « Măi, omule, da di undi vii? » Iel tas'i. « Măi, omule nu cumva ti-ai afumat incotrova? — Adicilea ti tai prin cap ci ieu is cam ași? Fimei, fimei, mari pacati,/Cin barbatu nu ti.bati... » («*ibid.*, I, 540).

Valoarea documentară nu întunecă și pe cea literară atunci cînd povestitorul este talentat. Din puținele povestiri publicate pînă acum, multe din ele au valoare antologică de narațiuni palpitate, pline de scînteieri și exprimări alese. Cercetarea stilului acestora relevă din capul locului asemănări izbitoare cu cel al celorlalte specii tradiționale, îndeosebi cu al basmului. Sub acest aspect, povestirea constituie un izvor de căpetenie pentru determinarea caracteristicilor stilului oral narativ în proză și ajută substanțial la elucidarea deosebirilor față de celelalte specii narrative. Deși povestirile sînt de dată relativ recentă, ca și basmele notate în formă lor exactă de pe buzele povestitorilor, maniera stilistică pare a fi străveche, în osatura ei comună tuturor speciilor narrative în proză.

Povestirile pun în lumină rolul preponderent al dialogului. Minuit cu o abilitate neașteptată, el apare oarecum involuntar la locul firesc din nevoia de a plasticiza situația dată. Povestitorul talentat nu face abuz de lungimea replicilor, chiar dacă uneori acestea se succed vertiginos pentru a surprinde mai din plin mobilitatea spirituală a personajelor. În genere, dialogul are rolul de a crea atmosfera de firesc, de a transpune tocmai în scena de toate zilele atunci cînd precedă un fapt neobișnuit. Oșanul boar înainte de a duce boii la pășunea unde va da peste șarpele de proporții neobișnuite, se intilnește cu patru consăteni:

„— Mă, Vășile, mă! Nu bei o gură de palincă?

— Mă, nu beau, c-am minca țiește mămăligă-acuma. De-altă dată da!

— Hai, mă, bē o gură, nu ț-a-ți nimnică pe mămăligă, merge o gură! — știi, că n-avē multă, o juma de palincă. Mă du și iau o gură di palincă di cē, da numa așa cam un sfer de păhar, cum ar fi. Așé că — No — zic — mă duc! Noroc! — Noroc! — Boii era acolē.

Atunci zărește șarpele pe un buștean și cheamă pe ceilalți.

„— Mă — zic — ce facem cu el? Omorîmu-l, lăsămu-l?

— Aiest-a bălauru cēla di Șugătag — da io nu știu une-o fos Șugătagu, nici acuma nu știu Șugătagu unde-i, cătă orice izvor mare-acolo.

— Bun — zic — mă, măș și-im tăiez două rude de carpăn, da! — zic — nu așa: numa rude, așa — zic — niște rude, că — zic — le poci cuprinde bine cu mîna.

Așa că să duc ceia și:

— Mă, nu te lega tu de el, mă!

— E, ia merez voi și tăieș rudele!“ (Birlea, *Antologie...* III, 314)

Alteori, dialogul pune mai bine în lumină faptul extraordinar, de aceea povestitorul îl preferă expunerii narrative simple, intrucit în subsidiar face să transpară și agitația sufletească pricinuită de ceva neobișnuit:

„— Măi nea Giorge — zice — io az nuapte am auzit un bou orăcăindă.

— Cum, măi Dumitre? — Giobanu ăsta purta numele dă Dumitru Lupu din comuna Rîncezi.

— Da — zice — am auzit un bou, o vită orăcăind az nuapte“ (*ibid.*, 311).

În chip similar, monologul dezvăluie reacțiile sufletești, concordante cu surpriza provocată de succesiunea întimplărilor. Soldatul întors de pe front e părăsit de soția înhăitată cu un jandarm:

„Cîn vin acasă, muiere nu-i, foc nu-i, gaz nu-i!

«O, omoară-țe dracu, da une eș tu?»

Am avut doi boi, nu le-o dat nîme de mîncare, nu le-o da nîme nutreș, mă duc să-m dau boii și gata treaba!

«Ăăău, vai de capu mîneu, asta-i lume de plată, ori lume de dobîndă?»

Ama ce să fac io aicea? Că domîni mîni-o dus muierea, bată-i Dumînezău sfîntu, la lume rătăcită“ (*ibid.*, 310).

Propozițiile incise, cu funcție de paranteză, apar cu o frecvență neașteptată, semn că ele constituie de asemenea o caracteristică pregnantă a stilului oral narativ. În genere, ele au țel explicativ, introducând acele elemente care fac inteligibil faptul expus, constituind un fel de comentariu pe marginea celor narate. Bruschețea cu care intrerup șirul frazei crează impresia că atari propoziții sint dictate de semnalizatorul memoriei, sub forma unor completări ulterioare din cauza memoriei deficitare. Uneori, accesoriile explicative puteau preceda expunerea faptului și impresia că ele au fost etalate în ultimul moment, cînd povestitorul și-a dat seama de obscuritatea pasajului, corespunde mecanismului real al narării, dar de cele mai multe ori uitarea e numai aparentă, inserarea bruscă pe firul epic principal fiind un procedeu rutinat, prefigurat ca atare tocmai pentru a da mai multă incisivitate povestirii și o anumită policromie ritmului epic, ca într-o succesiune firească de pas înainte — pas pe loc. Propozițiile incise se desfășoară în orice povestire debitată nestingherit, mai ales cînd povestitorul este prins de verva epică, aducînd cu sine și repetarea propoziției amputate prin introducerea detaliului complementar:

„P-atuns nu iera — pi cînd m-an născut io—nu era actili stării sîvile, că aistea-s di la șaizes și sîns încoas“ (C.D.S., *Graiul n.*, I, 471).

Totuși, repetarea propoziției intrerupte nu e obligatorie atunci cînd povestitorul nu și-a pierdut firul expozitiv sau crede că l-au reținut și auditorii, iar pauza principuită de incidentă nu e prea lungă. Astfel, povestind despre Cuza-Vodă, un bătrîn din Letea-Bacău mai adăuga:

„Unbla și mocănește — așé să vorghia — lua cîte-o ocă de jin în crîsmă. Și oamînii cîteodată-l suduia, că nu știia că-i Cuza. Iel puné amandă — da nu-i băte' — ca să-nălăgă că-i iel, c-o vorghit cu Cuza“ (C.D.S., *Graiul n.*, I, 429).

Detaliile inserate iluminează dintr-o dată pasajul, arătînd că povestitorul și-a dat seama pe dată că, dacă pentru el sint subînțelese, pentru unii auditori necunoscători ai stărilor el devine oarecum ermetic.

„Că tâte puștile s-aflasă — vez, atunceă în vrajbă, tă natu are pușcă — avé tăs puști p-aici... Dau și pușc, omor porcu — îl lovisă

bătrinu o țiră înt-on picior — da io dau cu plumb și moare porcu” (Birlea, *Antologie...*, III, 292).

Totuși, citeodată propozițiile incise se declanșează într-o avalanșă care copleșește pasajul, încit descifrarea lui devine anevoioasă, abia la lectură cu încetinitorul:

„M-am dus acolo-m bătaie... Așa dară, sclujbași care-o rămasu-n țară d'inlontru, jândarii, și bg'irău, și notărașu, și domnii — a mea muiere o fo frumoasă, c-am luat-o numai pentru că-i frumoasă — și dară iei o acățat-o la lucrurile sclabe, pentru că ia o giñit, ia s-o lăsat la ei: și la ăla, și la hăla, cum o zis lumea, s-o acățat... Cîn am viñit acasă, am dat încă de-on jandar, on șăf, care el poate c-avea muiere, o ști-l dracu că cum avea — că io am fost în zilele scurte, ce-i în comună? Da el — an dat de el, nu șfiam că cine — culcat p-o laiță, el cu capu-n sus, ia cu capu-n jos, pkicioarele le rîd'icase unu păstă altu — da eu am crezut că...” (*ibid.*, 310).

Repetarea prin reluarea unei propoziții sau a unei părți de propoziție se vădește de asemenea o caracteristică a stilului narativ oral. Reluarea pare dictată de nevoia de a sublinia mai incisiv amănuntul încărcat de înțelesuri, plin de consecințe în desfășurarea acțiunii, dar ea apare și ca un procedeu de retardare a debitului epic, un fel de pauză în timpul căreia povestitorul își reamintește etapa următoare a întâmplării sau își revede mintal fraza ce urmează să o debiteze. De cele mai multe ori, nu se poate întrevădea care din imperativele stilistice enunțate a prezidat la atare reluare, se pare că de obicei îmbinate. La repetare, propoziția e precedată de *dacă*, *cînd*, *cum*, dacă nu e gerunziu. Uneori, procedeul apare la începutul povestirii, semn că povestitorul încă nu s-a încălzit pentru a se lăsa împintenat de verva epică: „...Și s-o făcu dzuă. Dacă s-o făcu dzuă, am adunat boimea dim vatră. Dacă aduna dim vatră, a mărs un kilômetru jumate...” (*ibid.* 314).

De cele mai multe ori, reluarea pare a proveni din nevoia de a da un debit mai larg narațiunii, o anumită emfază pasajului respectiv, cu intenția de a reliefa mai incisiv detaliul-cheie:

„Dă une și pină une, o intrat în armată — și tată-so o fost colonel — și dacă o fost în armată, iacă lui i-o fost timpu ca să șă-nsoare... Trimete iăl răspuns la tată-so să viie pină acolo. Dacă s-o dus acolo,

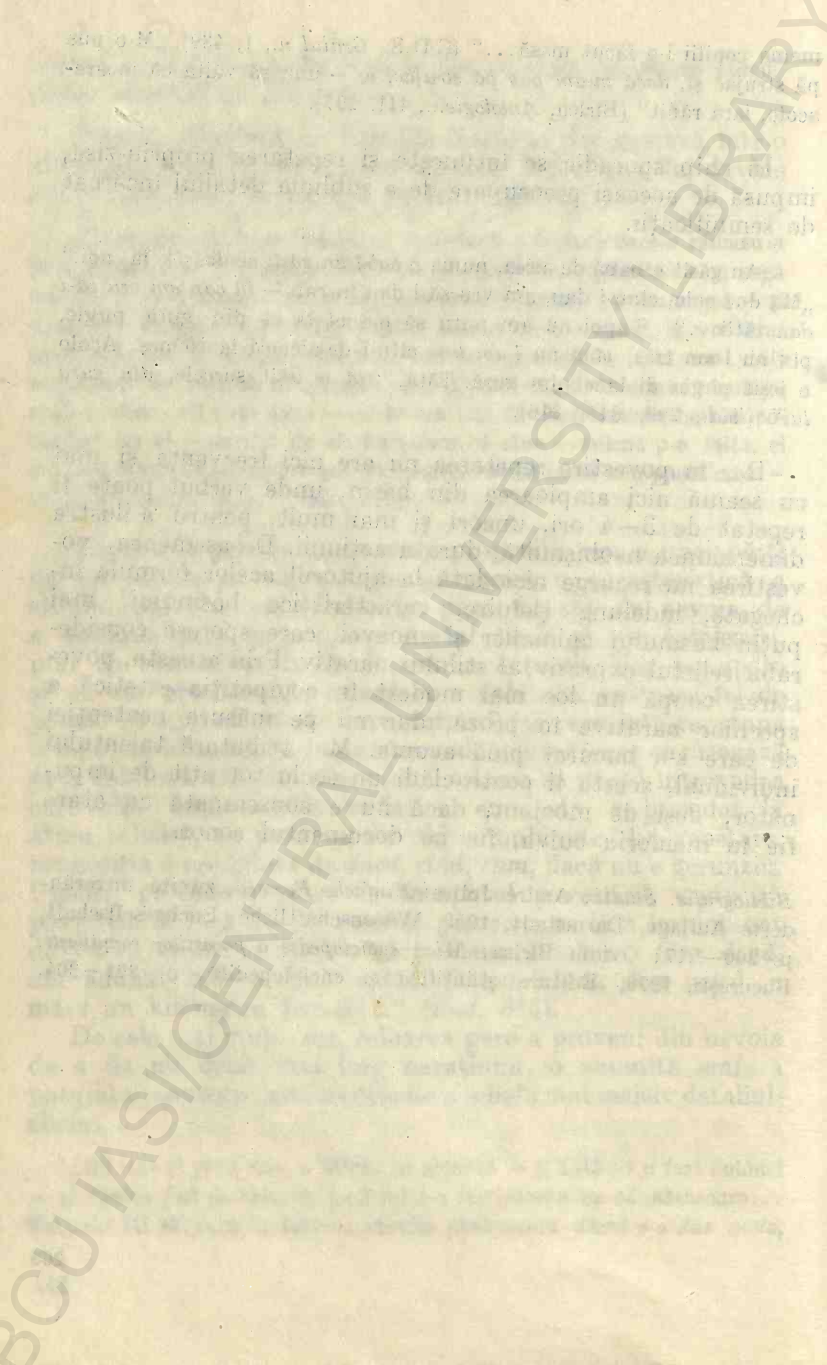
mama copilii i-o făcut masă..." (C.D.S., *Graiul n.*, I, 439). „M-o pus pă strujac și, *dacă m-am pus pă strujac*, io — unu să văita că moare-acolo, iară rănit" (Birlea, *Antologie...*, III, 297).

În chip sporadic se întâlnește și repetarea propriu-zisă, impusă de aceeași preocupare de a sublinia detaliul încărcat de semnificații.

„An găsit o babă de-aîsea, numa o babă an găsit acolo, de la noi." „Mă duc colo, cinu-i dau, am vru să-i dau în cap — *în cap am vru să-i dau* întâi..." „Ș-apoi nu am putu să o scot la el din gură pîrgie, pîn nu l-am tras, *pînă nu l-am tras* citu-i de-aiciuca la Nemeș. Acolo o ieșit pîrgia di la el din gură. Tătă, *tătă* o ieșit surcele, din gura lui" (*ibid.*, 299, 315, 316).

Dar în povestire repetarea nu are nici frecvența și mai cu seamă nici amploarea din basm, unde verbul poate fi repetat de 3—4 ori, uneori și mai mult, pentru a ilustra dimensiunea neobișnuită, durata acțiunii. De asemenea, povestirea nu recurge niciodată la ajutorul acelor formule închegate, îndelung șlefuite, caracteristice basmului, mai puțin basmului animalier și snoavei, care sporesc considerabil relieful expresiv al stilului narativ. Prin aceasta, povestirea ocupă un loc mai modest în competiția estetică a speciilor narrative în proză, dar nu pe măsura neatenției de care s-a bucurat pînă acum. Mai tributară talentului individual, acesta îi poate clădi un soclu tot atît de impunător, deși de moment, dacă nu e consemnată ca atare fie în memoria cuiva, fie pe documentul sonor.

Bibliografie. Studii: André Jolles: *Einfache Formen*, zweite unveränderte Auflage, Darmstadt, 1958, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 200—217; Ovidiu Birlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, Editura științifică și enciclopedică, p. 301—304.



FOLCLORUL OBICEIURILOR CALENDARISTICE

COLINDATUL

Astăzi, în chip curent neinițiatii consideră colindatul ca o practică legată numai de Crăciun. Aceasta a fost în fapt marea ambiție a bisericii de a integra datina străveche, cu mult anterioară creștinismului, referitoare la întimpinarea Anului nou, în cadrul creștin al sărbătoririi nașterii lui Isus. Asimilarea a fost mai mult de suprafață, dovadă în primul rând dese atacuri ale bisericii împotriva unor forme populare, ancestrale, ale colindatului. Acestea s-au repetat chiar în vremurile mai noi pe teritoriul țării noastre. G. Heltai se plinge, în 1552, „că în Ardeal îndată după ziua nașterii Domnului nostru Isus Hristos se începe marele praznic al diavolului «*Regélő hét*» (săptămîna colindării)”. (Alexici, *Texte lit. pop. rom.*, I, 288). Peste un secol, pastorul Andreas Mathesius din Cergău Mic-Alba e revoltat la culme că enoriașii săi bulgari, trecuți la luteranism, practică acest colindat desfrinat, mîncînd și bînd, precum și cîntînd românește colindele lor nelegiuite („ihre Gotteslesterliche Kolinden valachisch singen”), mai ales că înainte de Crăciun nu au altă grijă mai mare decît aceea de a se întruni și a învăța „cîntecele drăcești”, adică colindele. (Birlea, *Colindatul...*, p. 253.) Cu toată opoziția bisericii, amestecul de elemente precreștine și creștine va dăinui nestingherit, ajungîndu-se la o sinteză atît de organică, încît cele două componente se vor influența reciproc, mărînd în chipul acesta confuzia dintre ele, spre disperaarea clericilor și nedumerirea cercetătorilor. Doar formele extreme de colindat, cel cu măști pe de o parte, apoi cel modern cu cîntece de stea și teatru religios pe de alta, mai păstrează caracterul neambiguu, cel dintîi al colindatului

străvechi, precreștin, iar celălalt al doctrinei creștine autentice, deși pe alocuri cu mici infiltrații eterogene.

Tenacitatea cu care s-au menținut practicile așa-zise păgine rezidă în vechimea lor considerabilă și mai cu seamă în ponderea de căpetenie pe care o aveau în viața populară. Sărbătorirea începutului de an a fost întotdeauna cea mai mare sărbătoare a omului primitiv, chiar pînă în zorile moderne, cu toate eforturile bisericii de a promova Paștile pe locul întâi. Cercetarea comparativă a sărbătoririi Anului nou în antichitate și la popoarele aflate încă în stadiu natural confirmă că cu cît se scrutează mai îndărăt spre stadiu arhaic, cu atît ea cîștigă în fast și amploare, lăsînd în urmă orice altă sărbătoare populară. La popoarele arhaice, această sărbătoare era legată fie de sfîrșitul recoltelor, fie de începutul muncilor agricole. Cea dintîi dăinuie și astăzi la seamă de populații din celelalte continente și se pare că amintirea ei alcătuia substratul în *Dionisiacele Cîmpenești* contopite apoi cu *Brumalia*, serbate între 24 noiembrie și 17 decembrie, apoi în faimoasele *Saturnalia*, în cinstea lui Saturn, inițial zeul semănăturilor, serbate în continuarea celor dintîi vreme de 5—7 zile. Serbarea Anului nou odată cu începerea muncilor agricole pare a înfățișa o formă mai evoluată, cum e atestată de vechiul calendar roman la 1 martie (*Calendele lui martie*), sau la indieni și în Asia apuseană la echinocțiul de primăvară, transpunerea la *Calendele lui ianuarie* fiind mai tîrzie, sub Numa Pompilius al doilea rege al Romei. Creștinismul roman, în strădania de a anula amintirea obiceiurilor legate de zeitățile păgine, a căutat să le opună o sărbătoare corespunzătoare, instituînd Crăciunul tocmai în această perioadă în care cădeau *Saturnalia*, *Dies natalis Solis Invicti* și *Calendele lui ianuarie*, a contribuit substanțial la contaminarea unor practici. Confuzia a fost mărită de împrejurarea că la început Crăciunul a fost serbat, e drept scurtă vreme, odată cu Boboteaza (6 ianuarie), iar treptat, începînd din secolul al IV-lea, la 25 decembrie, dar concomitent cu Anul nou, de care a fost separat abia mai tîrziu, începînd din secolul al XVI-lea, cînd acesta din urmă a fost comutat la 1 ianuarie, ceea ce a dus la amalgamarea care surprinde astăzi pe cercetătorul obiceiurilor românești din această perioadă. Această confuzie a cimentat caracterul deosebit, de natură numenală,

a întregii perioade de 12 zile, dintre Crăciun și Bobotează, pretutindeni în Europa, cu numeroase variații și transpuneri de la o sărbătoare la alta. Ca urmare, o seamă de obiceiuri sînt practicate cînd de Crăciun, cînd de Anul nou sau Bobotează, uneori în două sau chiar trei din aceste sărbători, într-o caleidoscopie regională care se refuză oricărei clasificări strict calendaristice. Dealtfel, însăși denumirea transilvăneană, *Crăciunul Mic*, sau bănățeană, *Fratele Crăciunului*, dată zilei de Anul nou, indică această extindere prin contaminare pînă la confuzia globală. Cercetătorii au semnalat asemănările evidente dintre practicile de astăzi de la noi și cele antice romane, cu corectarea că acestea nu indică neapărat o filiație, intrucît o seamă de elemente definitorii ale ciclului erau comune și altor popoare, din antichitate, parțial și din alte continente. Zestrea traco-dacă a rămas necunoscută, alături de elementele ancestrale indoeuropene, acestea din urmă deduse cu oarecare aproximație din fondul comun al obiceiurilor europene din această perioadă de început de an. În linii mari, credințele și obiceiurile legate de Anul nou aveau la bază trei mari componente. Potrivit unei concepții străvechi, se credea că în această perioadă de tranziție capitală de la un an la altul, omul poate influența, prin anumite procedee, desfășurarea ciclului naturii pentru a și-l face favorabil: era perioada deciderii dorințelor rivnite, cînd omul devenea oarecum stăpinul cosmosului, intrucît îi dicta împlinirea unui șir de fapte dorite. Această înriurire era realizată prin unele acte imitative sau simpatetice (magia imitativă sau prin contact), dar mai cu seamă prin rostirea cuvintelor care denumeau lucrurile și stările dorite; în această perioadă, cuvîntul putea deveni faptă, verificînd preceptul că la început a fost cuvîntul, evident, în alt sens decît cel evanghelic. În consecință, tonalitatea primordială a tuturor practicilor din această perioadă tranzitorie care le colora puternic, subordonîndu-le aceluiași țel unitar, era *urarea*, cu întregul ei cortegiu encomiastic, atît de vizibil în toate acțiunile întreprinse în acest scop. Urarea, cîntată pe un ton elevat și extinsă la dimensiunile unui expozeu encomiastic în jurul unui ax epic, constituie fără îndoială forma cea mai înaltă, mai artistică și, desigur, cea mai evoluată, așa cum se găsește materializată în colindele tra-

diționale, pe cit de arhaice în structură, pe atit de vechi și de anacronic de persistente, în ciuda tuturor opreliștilor.

În același timp, concepția străveche înfățișa această perioadă de tranziție ca fiind deosebit de propice tuturor spiritelor ostile omului, deci cu totul periculoasă. În consecință, o seamă de practici au tocmai acest țel apotropaic de a îndepărta aceste spirite nocive, sau măcar de a le face inofensive, instituind antidotul corespunzător. Mai cu seamă zgomotul asurzitor, obținut din felurite instrumente, îndeosebi cel al tobelor bătute cu insistență în timpul nopții, alături de cascadele de risete nestăvilit, la diapazon paroxistic, avea darul de a le înfrica pe acestea și de a le ține în consecință de o parte de casa omului.

În vechime, se credea de asemenea cu obstinație că la această sărbătoare, cea mai mare dintre toate, se întorc și morții din locașurile lor pentru a participa și ei, în formă nevăzută, la veselia generală a celor vii. Sărbătoarea era deci și un prilej de comuniune a celor două lumi, atit de palpabile pentru gândirea arhaică, repausații și viii, ceea ce sporea considerabil bucuria ce trebuie să caracterizeze în genere orice festivitate. Morții participau nu numai sufletește, ci gustau și din ofrandele festive, cel mai adesea din vase așezate anume pentru ei, deci înfruptându-se total din aceleași bucurii ca și cei vii. Urme ale acestei concepții străvechi mai pot fi surprinse într-o seamă de practici, legate de *Moșii de Crăciun*, cit și de unele detalii ale colindatului, persistînd mai firav în așa-zisele colinde de doliu.

Bibliografie. Pentru Anul nou la primitivi și Saturnalii: J. G. Frazer: *Le bouc émissaire*, Paris, 1925, p. 273—364; Vittorio Lanternari, *La grande festa. Storia di Capodanno nelle civiltà primitive*, Milano, 1959. Pentru popoarele europene: Paul Sartori, *Sitte und Brauch*, Dritter Teil: Zeiten und Feste des Jahres, Leipzig, 1914, Verlag von Wilhelm Heims (seria Handbücher zur Volkskunde, Band VII/VIII); Adolf Spamer: *Weihnachten in alter und neuer Zeit*, Iena, 1937, Eugen Diederichs Verlag. Cu specială privire la obiceiurile românești: Simeon Manguia: *Colinda*. Originea și însemnătatea ei astronomică și calendarică, în *Călimdariu iulianu, gregorianu și poporalu român*... cu comentariu pe anulu 1882, Oravița-Brașov, 1881, p. 1—44; Petru Caraman: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*. Contribuție la studiul mitologiei creștine din Orientul Europei, în *Omagiu*

profesorului Ilie Bărbulescu, Iași, 1931, p. 358—448; Traian Herseni: *Forme străvechi de cultură populară românească*. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului, Cluj-Napoca, 1977, Editura Dacia.

A. COLINDATUL CU MĂȘTI

Forma străveche, primară, a întîmpinării prin urări și veselie a noului an pare fără îndoială cortegiul cu mască animalieră. De data aceasta, animalul reprezentat prin mască este o ființă numenală, cu însușiri sacre și mai cu seamă cu eficiență deosebită în promovarea vegetației, a sănătății și în genere a bunei stări. Reprezentările legate de acest animal sacru provin din zestrea preistorică, cu mult anterioare zeilor antropomorfi. Prin evoluție, unii din aceștia s-au lăsat înlocuiți în jertfele festive prin cîteva substitute animaliere, de obicei acelea sub care figura și zeul respectiv înainte de etapa antropomorfizării lui, parțiale sau totale. Scenariul era pe cit de simplu, pe atît de preistoric: zeul era jertfit, corpul lui infuzat în pămînt în felurite forme, ceremonie însoțită de bocirea festivă și cit mai dramatică a zeului, după care avea loc învierea lui din aceste *membra disjecta*, spre bucuria enormă a colectivității, căci învierea lui asigura implicit reînvierea naturii, îndeosebi a vegetației. Drama sacră era considerabil accentuată de criza provocată în omenirea străveche prin micirea amenințătoare a zilei, cînd soarele părea pe punctul de extincție, la capătul puterilor lui. Abia sacrificarea zeului îi împrumuta noi puteri, reactiva întreaga natură și omenirea era salvată de spectrul pieirii.

Acest nucleu ancestral a primit cu vremea și alte adăsurii prin interpretarea felurită a celor ce întruchipau măștile. Din acestea nu lipseau nici reprezentările potrivit cărora atari măști aveau virtutea de a speria puzderia de spirite vrăjmașe, deosebit de active în această perioadă critică, îndeplinind deci și o funcție apotropaică, nu totdeauna destul de clară în conștiința comunității de mai tîrziu.

1. Ursul

Atestat numai în Moldova, îndeosebi în cea subcarpatică, cortegiul cu ursul, practicat de Anul nou, intruchipează jocul animalului menit să aducă noroc și sănătate în acea casă. Masca ursului e de obicei sumară, alcătuită dintr-un cap din stinghii de lemn acoperite cu o blană și dintr-un sac pe care sînt cusute spice de stuf sau de alte materiale care pot imita culoarea ursului. În mîină, ursul se sprijină pe un ciomag, cu atît mai necesar cu cît cel care îmbracă masca trebuie să imite pașii săltați ai animalului viu, așa cum se putea vedea și la ursarii care colindau odinioară satele în timpul anului. Ursul e însoțit de un „ursar” care îl poartă și îl îndeamnă la joc, precum și de instrumentistul necesar, de obicei un fluieraș. Pe alocuri, cortegiul e mărit cu „puiul de urs” reprezentat printr-un copil, menit să sporească atracția scenică prin numeroasele dări peste cap și alte pozne înveselitoare, apoi printr-o „ursăriță” care angajează dialoguri hazlii cu partenerul masculin, la care se mai pot adăuga și alte personaje de aceeași tonalitate comică: căldărar arnăut, vînător etc. Reprezentația dramatică e simplă, constînd din jocul ursului, precedat de dialoguri și continuat de urări de Anul nou, de obicei încheindu-se printr-o horă de consfintîre a acestora. Jocul ursului imită pe cel al urșilor purtați de ursarii profesioniști, adăugîndu-se gemetele înfundate care tind să reproducă mormăiturile animalului. Strigăturile ursarului sînt în parte aceleași ca ale ursarilor amintiți, adică simple îndemnuri la joc, de tipul:

Joacă bine, măi Martine,
Că-ți dau piine cu măsline

la care se mai pot adăuga și altele cu aceeași temă:

sau

Și-o bucată de slănină

Să-ți țină o săptămînă!

Joacă tot mereu așa,

Că mîine te-oi însura

Și cu banii căpătați

Ne facem și noi bogați.

Na, na, na, ursule, na,

Na la tata zahara!

Ursul meu e mititel,

Dar vrea carne de vițel.

Ursul meu, cînd l-am adus,

Se urca pe băț în sus,

Dar de-o vreme și mai bine

Mă cam joacă el pe mine.

(Adăscăliței, Teatru... Vaslui, 54, 59)

Jocul cu ursul se vedește o rămășiță dintr-un vechi cult al ursului care mai dăinuia încă în secolul trecut la unele populații siberiene din Extremul Orient. Urme ale lui sînt atestate și la noi prin sărbătorirea zilei ursului. — de obicei la 1 august — ținută cu mare strictețe de satele subcarpatice pentru ca ursul să nu le atace turmele și cirezile pășunate în Carpați, cit și prin cortegiul ursarilor care jucau cu ursul domesticit prin curțile oamenilor, cu credința că le aduce noroc și mai cu seamă sănătate. În aces scop, pacientul se culca la pămînt, iar ursarul așeza ursul peste el, procedeu în care magia prin contact este vizibilă. Împrejurarea că a fost atestat numai în Moldova, deci ținutul cel mai puțin expus romanizării, ar indica o proveniență traco-dacă, cu evidente rădăcini preistorice. Potrivit unor interpretări, însuși Zalmoxis n-ar fi fost inițial decît o zeităte ursulină, mai tirziu evoluată spre formele atestate de Herodot, pînă la cea de sclav al lui Pitagora, de la care ar fi dobîndit învățăturile necesare, iar din patru în patru ani i se trimitea cite un mesager purtător al doleanțelor geților, întocmai cum și siberienii orientali trimiteau ursul sacrificat la zeitatea supremă cu același mesaj al doleanțelor colective.

2. Cerbul (capra, turca, țurca, brezaia)

În opoziție cu aria strict moldovenească a ursului, cortegiul cu mască de cerb (capră etc.) se întîlnea pretutindeni în țară cu prilejul sărbătorilor de iarnă. Varia ziua în care se colinda cu aceste măști, în Moldova și Muntenia precum-pînînd Anul nou, iar în Transilvania Crăciunul, dar atestările de la sfîrșitul secolului trecut, mai cu seamă cele din răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu și Densusianu arată oscilații mari de la o sărbătoare la alta. Astfel, *brezaia* din Muntenia e practică cel mai adesea la Anul nou, dar pe alocuri și de Crăciun, mai rar la Crăciun și Anul nou sau la Crăciun și Bobotează (Sf. Ion), eventual „de la Sf. Vasile pînă la Bobotează“, după cum *capra* apare sporadic în Moldova și la Crăciun sau de la Crăciun pînă la Sf. Ion etc.

Cortegiul cu *cerbul* e atestat în Hunedoara, îndeosebi Țara Hațegului, mai rar în Banat, într-o formă destul de apropiată cu cea schițată sumar în interdicțiile autori-

tăților bisericești din evul mediu timpuriu în legătură cu „cervulus et vetula“, adică cerbul și moșneagul însoțitor de la noi, numit în Hunedoara *bloj*. Prin extindere, *cerbul* a intrat și în ceata lărgită a caprei (brezaiei) numind vâtaful cetei sau chiar pe cel ce recită „plugușorul“. În Moldova, masca corespunzătoare e denumită *capră*, *turcă* sau *țurcă*, ca și în Transilvania, unde domină cel de *turcă*, iar prin sudul Transilvaniei, ea poartă alt nume, *boriță* (bouriță), prin Tulcea chiar *vacă* (văcuță). Ultimele denumiri indică animalul pe care vrea să-l întruchipeze, bourul sau taurul, de unde vine și cel de *turcă*, derivat din slavul *tur* (turon, torun) = taur. Denumirea *brezaia* se referă la aspectul pestriț al măștii animaliere. Masca e însoțită de un moșneag, „unchiaș“ (împrumutată și de bulgari, „uncheșină“ pentru „brăzaia“ lor) și de fluierașul ce susține melodia de joc. În Moldova, prin extindere, în conformitate cu predilecția dramatică a provinciei, se mai adaugă o seamă de însoțitori, ca și la jocul ursului, uneori chiar caprele fiind mai multe în ceată. Prin Transilvania, cu excepția zonei unde era viu *cerbul*, cortegiul turcii a dispărut în urma asocierii acesteia cu ceata flăcăilor colindători, pe alocuri prin Hunedoara jucînd chiar pe melodiile colindelor. Reprezentația e mai complicată întrucîtva decît cea a ursului. Jocul caprei (brezaiei) este mult mai spectaculos, cu sărituri îndrăznețe și cu clămpăniri ritmice ale falcii inferioare extrem de zgomotoase, stridentă mărită și de clopoțelul legat uneori de aceasta, încît asistența este pătrunsă de valuri repetate de fiori. Dealtfel, masca inspiră teamă nu numai copiilor și femeilor, ci chiar adulților tocmai prin aceste exhibiții coregrafice și dramatice de mare putere expresivă. În același timp, anumite gesturi sînt menite să provoace ilaritate, voieșie, în concordanță cu rostul general al colindării, încît cele două aspecte se imbină, disputîndu-și mereu întietatea, potrivit cu momentul dat al reprezentării. Moșul însoțitor are rolul de a o îndemna la joc cu strigături adecvate. La cerb se strigă:

Sus, sus, sus, cerbule, sus

Hele mîndre și mărunte

Sus, cerbule, la podele

De n-ajung să te sărute

C-acolo-s mîndrele, tele

iar brezaia e îndemnată:

Na, brezaie, la hodaie (Mușlea-Birlea, *Chest. Hasdeu*, 317)

sau:

Brezăița moșului
Pe valea cocoșului,

Nu te da, nu te lăsa,
Că mă leg de hircă ta!

(Pamfile, *Crăciunul*, 181)

La capra moldovenească, strigăturile conțin, alături de îndemnuri, chiar cuvinte de laudă, precum și indicarea figurilor de joc:

Ta, ta, ta căprițo, ta,
Numai lupul te-ar minca!
Asta-i capră din Buzău,
Pe schinare numai său!

Foaie verde peliniță,
Ia mai fă cite-o roțiță!
Foaie verde și-un rărunchi,
Ia mai fă-o la genunchi!

(Adăscăliței, *Teatrul... Vaslui*; 28).

După jocul spectaculos, urmează episodul în care capra (brezaia) cade la pământ, simulind moartea, alteori îmbolnăvirea, ceea ce provoacă intervenția însoțitorilor cu dialoguri spumoase, mai ales cînd încearcă să o vîndă, supralicitînd-o de-a-ndăratele etc. Prin Transilvania, cerbul sau turca sînt împușcați la sfîrșitul spectacolului, masca fiind dusă pe targă, iar blojul în urma ei bocindu-se cit mai hazliu. Acolo unde turca a intrat în componența cetei de flăcăi colindători, ea e împușcată la sfîrșitul colindatului, de Anul nou, înscenîndu-se prohodirea ei de un preot și bocirea de către flăcăul deghizat în preoteasă. Detaliile ne pun pe urma semnificației măștii și a originii probabile. Se întrevede că ea personifica zeitatea care, prin moartea ei, trebuia să asigure prosperitatea vegetației, în concordanță cu scenariul ritual străvechi atestat la atîtea popoare din antichitate. Ca atare, cortegiul cu masca animalieră de acest tip continuă o practică străveche, cu rădăcini preistorice la indoeuropeni, la noi provenind din formele cultului dionisiac practicate de traci. Semnificația i s-a pierdut de multă vreme în urma atacurilor repetate ale bisericii, care o considera operă a diavolului. De aceea, cele mai multe atestări o arată în popor ca întruchipînd pe diavol, iar cel care o joacă lipsit o vreme de ingerul său păzitor. Doar într-un sat ialomițean se arăta în secolul trecut că brezaia „închipuiește pe Maica Domnului“, dar „moșul de turcă“ pe diavol, alăturarea lor într-o colaborare atît de strînsă arătînd caducitatea supoziției. Rolul de protejare a vegetației răzbate

nu numai din relievele scenariului antic, ci și dintr-o mărturie din Muntenia, potrivit căreia brezaia s-ar face „spre semn de îmbelșugare”, în concordanță cu rostul global al colindatului.

Bibliografie. Tudor Pamfile: *Crăciunul*, București, 1914, Socec-C. Sfetea, p. 162—196; I. Mușlea, O. Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 315—319, 331; Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Ed. Minerva, p. 34—38, 63, 335—337; V. Adăscăliței: *Teatru folcloric din județele Bacău și Neamț*; Bacău, 1968; V. Adăscăliței și I. H. Ciubotaru: *Teatru folcloric din județul Iași*, Iași, 1969; V. Adăscăliței: *Teatrul popular de Anul Nou din județul Vaslui*, Vaslui, 1971.

B. COLINDATUL COPIILOR

1. Moș Ajunul

Începutul colindatului a fost lăsat în seama copiilor mici, de obicei de vîrstă preșcolară, poate din vechime, după atestările din latina medievală. Inocența virstei oferea condiția prealabilă de puritate sacrală, garanție sigură a eficienței urărilor. Răsplătirea lor cu fructe și colăcei, de obicei anume confectionați, reprezenta la început dărul primitiv, ofranda din întiile fructe și grîne, încărcată cu anumite virtuți speciale, între care primau cele ce asigurau fertilitatea și sănătatea. Trăsăturile s-au păstrat, cel mai adesea absconse pentru vremurile ulterioare, totuși evidente pentru caracterul agrar al colindatului.

Colindatul copiilor mici nu se practică în toată țara, fiind restrîns la o arie sudică și vestică a teritoriului românesc. Datele cunoscute pînă acuma nu aduc nici o revelație asupra împrejurărilor care au dus la această restrîngere zonală și a eventualelor etape cronologice în care s-ar fi

desfășurat. De când au început cercetările folclorice, el a fost atestat în Oltenia și Muntenia, apoi sudul Moldovei (județul Tecuci), sub denumirea de *Moș-Ajun* (*Bună dimineața la Moș Ajun*), sau *colindețe* (*colindiș*, prin Muscel), *nețelașu* (*nețațalușu*) prin șesul Munteniei răsăritene și sudul Moldovei), apoi în Banat și Transilvania vestică (aproximativ între Tirnave — Mureșul mijlociu, versantul nordic al Munților Apuseni și bazinul Beiușului, inclusiv Sibiul și Făgărașul) sub numele de *pițărâi* (*pizărâi*, *pizări*), iar prin Banatul sud-estic și Făgăraș, *colindeți*, ca și în Oltenia și Muntenia.

Cum arată și numele, colindatul copiilor se desfășoară în ajunul Crăciunului, variind local între noaptea de Ajun și ziua de Ajun. Prin Muntenia subcarpatică, unde colindă și copii mai marișori, se alcătuiau două cete, cei mai mari colindând de la miezul nopții până la ziua, iar cei mici în ziua de Ajun. Colindătorii nu au însemne deosebite decît bețișoare, de obicei de alun, adesea „împistrite” frumos, cu coaja curățată în formă de inele spiralice, bețe denumite și ele *colinde*, apoi indispensabilele trăistute pentru colectarea darurilor. Colindă în grupuri masive, cel mai adesea toți copiii satului alcătuind o singură grupă. Umblă de-a lungul ulițelor pe la fiecare casă, colindând în curte în fața ușii sau, mai rar, intrînd în casă, în concordanță cu ceremonialul de felicitare. Pe alocuri prin Transilvania, colindatul pițărâilor a fost reorganizat, se pare sub influența bisericii, încît copiii nu mai umblă de la casă la casă, ci se adună într-un loc central, de obicei în curtea bisericii, unde vine de la fiecare casă cite un matur care le distribuie pe rînd darurile tradiționale. În această ultimă formă, a dispărut pe alocuri și formula de urare, întrucît se găseau adunați deodată atît gospodarii, cit și urătorii.

Din descrierile sumare de pînă acuma se percepe o seamă de diferențe în desfășurarea colindatului copiilor. Prin Banat, ei obișnuiau să ocolească de trei ori casa colindată, strigînd în prealabil „uiu-iu, colinda!”. La intrarea în casă, zgîndăreau focul din vetrele arhaice cu bețele („colindele”) lor, nu spre a-l stinge, ci spre a-l ațîța, apoi înconjurau de trei ori masa încărcată cu bucate, după ce prin unele sate și-au aprins luminile ce le purtau cu sine și în acest timp rosteau urarea. După aceea, stingeau luminările nu prin suflare, ci prin apăsare pe vestmintele vecinului. Prin Muscel, copiii

intrind în case zgîndăreau de asemenea focul cu ciomegele „ca să aibă noroc de pui mulți la cloșci”.

Textul colindei e miniatural, redus la cîteva versuri de factură infantilă, ușor memorabile. Adesea, colinda se reduce la formula de salut:

Bună dimineța la Moș Ajun!

Un tip mai dezvoltat cuprinde și urarea de belșug în animale și grîne. Cel mai simplu înșiruie cele mai importante:

Bună ziua lui Ajun

Atîți miei, atîți porcei

Că-i mai bun-a lui Crăciun!

Cu copiii după ei.

(Mangiuca, *Călindar*, 10)

Acesta se aseamănă izbitor cu cel latin al copiilor din Roma din primele veacuri creștine, în mîini cu ramuri de măslini și sare:

Mane autem surgunt duo pueri ex illis, accipiunt ramos olivae et sal, et intrant per domos, salutant dominum:

gaudium et laetitia sit in hac domo;

tot filii,

tot porcelli,

tot agni

et de omnibus bonis optant“... („Apoi dimineța se scoală doi copii dintre ei, iau ramuri de măslin și sare și, intrînd prin case, salută astfel casa: În această casă să fie bucurie și veselie; cîți fii mititei, atîți porcei și tot atîția miei; și dorindu-le de toate cele bune.”)

(Mangiuca, *Călindar*..., 18)

Mai răspîdit apare tipul în care colindătorii solicită darurile cuvenite, în care iese în relief tonul imperativ, ca și cum acestea li s-ar cuveni, și chiar cît mai grabnic:

Bună dimineța la Moș Ajun!

Dă-mi un covrig,

Dă-mi un colindeț,

că mă încîrlig!

că îngheț!

Ne dați, ori nu ne dați?

(Hasdeu, *Răsp. chest.*, IV, 229.)

Alte tipuri imbină solicitarea darurilor cu urările de sănătate și belșug, cristalizate în fizionomii regionale care totuși

sînt subordonate aceleiași scheme. Mai sumară e cea de pe
valea Ampoiului:

Bună ziua lui Ajun,
Sara, sara lui Crăciun,
Cînd îi laptele mai bun:

Cruce-n casă, cruce-n masă,
Să fii, gazdă, sănătoasă!
Colăcei, bătrînă hăi!

(disc Electrecord: *Obiceiul colindatului și colindele*)

Prin Banat, ajunge la forme mai ample, cu toate că în unele
sate se întîlnesc variante mult mai reduse, de 5—7 versuri.
Cea din Caransebeș îmbină două părți bine distincte tematic
și mai ales stilistic:

Bună ziua lui Ajun,
Că-i mai bun-a lui Crăciun,
Că-i cu miei, cu porci,
Cu copiii după ei,
Buni sărsărai!
Dă-ne alune,
Că-s mai bune,
Dă-ne nuci,
Că-s mai dulci,
Dă-ne poame,
Că ni-i foame
Că sintem pițărâi!

Să trăiești, gazdă, cu sănătate,
Să ne umpli traista cu bucate,
Să trăiască găzdărița,
Să ne umplă căpița,
Să ne dea cite-o prescură,
Să ne ștergem pe la gură.
Vă poftim din nărav vechi
Butea plină de curechi
Și un vas de vîinars
Să lunice pe grumaz!
Cîte cuie sînt pe casă
Ațiția galbeni pe masă!
Și voi să vă veseliți
Și pe noi să ne poftiți.

(Hodoș, *Cîntece bîndșene*, 109)

Darurile primite de pițărâi sînt în genere cele mențio-
nate în urări: colăcei, de obicei anume făcuți, purtînd uneori
denumirea obiceiului (*colindeți*) sau a grupului de colin-
dători (*pițărâi*), apoi fructe, nelipsite fiind merele și nucile,
cele dintîi pentru implicațiile lor străvechi (aducătoare de fer-
tilitate, belșug), cele din urmă pentru dulceața lor atît de riv-
nită de cei mici. Pe deasupra, se mai dăruiesc și bani, dar
se pare că aceasta ar fi o inovație de influență citadină.
Nu avem informații suficiente asupra modului cum erau
utilizate aceste daruri. În concordanță cu eficiența lor de
ofrandă primitivă, darurile primite erau date și vacilor
în noaptea de Crăciun, „spre a fâta viței mulți — cit de mulți
sînt și pițărâi”, iar prin Gorj, rămășițele lor erau păstrate

o vreme pentru a fi distribuite femeilor care nu aveau copii, cu credința că gustarea lor va declanșa resorturile generative. Complementul acestei însușiri era exploatat și altfel, în desfășurarea colindatului, ca în unele părți din Oltenia, unde copiii aruncă peste casa colindată boabe de cereale, rostind formula cu eficiență homeopatică:

„Griul atît, spicul atît, pita cit masa, fuioarele cit riștitoarele, mănșele cit mătusele! Ce-i afară, să izvorască, stăpînii să stăpinească sănătoși!” (Pamfile, *Crăciunul*, 10).

Prin Mehedinți, urarea este însoțită de acționarea directă asupra boabelor. Astfel, „patru dintre cei mai mari intră în casă, se așază la vatra focului. Gospodarul le dă boabe de porumb, pe care le pun în spuză și învîrtindu-le cu un băț de alun, rostesc « Bună ziua lui Ajun, dar mai bună a lui Crăciun » zic de trei ori, apoi se scoală” (Mușlea-Birlea, *Hos-deu, chest.*, 314).

În genere, colindatul celor mici se încadrează pe deplin în funcția obiceiului de a asigura sănătatea, belșugul și prosperitatea gospodăriilor, după cum atestă și credința că pițărâii sînt „aducători de norocire și fericire”.

Totuși, el a fost convertit parțial și spre folosul celor mici, în deplină concordanță cu idealurile infantile rustice. Ca atare, prin Mușcel cel dintîi colindete nu e mîncat, ci pus la icoană, iar vara, purtîndu-l sau mîncînd din el, găsesc cu ușurință peri de pasăre (Mușlea-Birlea, 314), penele fiind folosite ca ornamente la pălărie, dar probabil și ca indiciu că pe aproape trebuie să fie cuib cu pui ce se pot culege.

Colinda pițărâilor se găsește și la aromâni, într-o formă asemănătoare:

Colinda, melinda,

Ci va-ț fringu ușa

Dă-ni, tetă, un culacu

Vi va-ț l'iau cițușa.

(Marcu, *Folclor în aromân*, 50.)

Aceasta este unica formă de colindat pe care au putut-o păstra aromânii în condițiile lor de continuă transhumanță.

Asemănarea izbitoare dintre versiunea latină, apoi aromână și dacoromână indică oarecum proveniența română a acestei forme de colindat, de o vechime apreciabilă, ce nu se mai lasă sondată.

2. Sorcova

Sorcova — prin Buzău numită și *cîntătorile* — corespunde în esență obiceiului pițărăilor, cu deosebirea principală că e practică de Anul nou, desfășurarea diferind local: seara precedentă, noaptea sau dimineața Anului nou. Abia în chip excepțional e practică și la Crăciun prin cîteva localități din Vlașca și Prahova, probabil prin contaminare cu *moș ajunul* căruia i s-a substituit. Ceata e alcătuită de obicei din doi sau trei copii, preșcolari sau pînă pe la 12 ani, toți băieți, doar prin Muscel sorcovesc și fetele. Atestările din secolul trecut semnalează și flăcăi cu sorcova doar în cîteva puncte din județele Brăila și Olt. Recuzita indispensabilă cetei este ramura denumită *sorcovă* (de la bulg. „suróv“ — verde, fraged). Cum arată și numele, ea trebuie să fie o nuia, o mlădiță înmugurită de pom, de obicei de măr, rareori de vișin, zarzăr, păr sau gutui. Pe alocuri, se legau două-trei mlădițe într-un mănunchi ce se mai împodobește cu lînă colorată sau hirtie. Cu vremea, ea a fost înlocuită, mai ales la orașe, cu o sorcovă artificială, alcătuită dintr-un bețișor împodobit cu flori de hirtie colorată. Eficiența urării era dublată de atingerea cu această nuia încărcată de virtuți germinative, împrumutînd prin această magie de contact puterea ei de înverzire, prosperitate și vigoare deplină. Desfășurarea colindatului cu sorcova se încadrează într-un scenariu extrem de simplu. Cel mai adesea copiii intră în casă și lovesc pe rînd persoanele existente, în timp ce recită formula de urare. Pe alocuri, prin Buzău, Prahova, Argeș, Teleorman și Olt, obișnuiesc să colinde întii afară la fereastră, „spre a deștepta gazdele, ca să-i primească înăuntru“. Aceasta e colinda de intrare luată din repertoriul cetei de flăcăi colindători. Pe alocuri, sorcovesc și vitele gazdei, intrînd prin coșare (grajduri), iar prin Buzău, ceata așteaptă pe cei ce ies din biserică, lovindu-i pe rînd cu mlădițele. Darurile primite sînt identice cu cele ale pițărăilor: colaci, mere, nuci, apoi bani.

Textele cunoscute ale urării se vădese a fi variante ale aceluiași tip, cel mai adesea cu diferențe minime în formularea — sau omiterea — unor versuri. Cea mai simplă formă de sorcovă din Rasova-Constanța se reduce la solicitarea darului:

Sorcovița, morcovița,
Dă-mi păraluța!

În genere, variantele sînt mai ample, de felul celei difuzate prin manualele școlare, cuprinzînd numai urări de sănătate și prosperitate, ca această variantă din Chioara-Ialomîța:

Sorcova, morcova,	Tare ca fieru,
Peste vară, primăvară,	Iute ca oțelu,
Să-nfloriți, să mărgăriți,	Îndesat ca sacu,
Să trăiți, să-mbătrîniți.	Înflorit ca macu.

(Mușlea-Birlea; *Hasdeu*, 329.)

Pe alocuri, variantele cuprind și versuri cu urări specifice pițărăilor, ca această sorcovă din Țara Loviștei:

Sorcova, vesela,	Tare ca fieru,
Să trăiți, să-mbătrîniți,	Iute ca oțelu.
Ca un măr, ca un păr,	Vacile lăptoase,
Ca un fir de trandafir.	Oile linoase,
Ca merii, ca perii,	Porcii unsuroși,
În mijlocul verii;	Copiii sănătoși.
Ca vița de vie	Cîte cuie sînt pe casă,
La Sfînta-Mărie.	Ațiția galbeni pe masă.
Tare ca piatra,	La anul și la mulți ani!
Iute ca săgeata,	Să trăiți și să ne dați bani.

(Mohanu, *Fîntîna dorului*, 158.)

Obiceiul e răspîdit numai în sudul Carpaților, din Oltenia pînă în Dobrogea. Doar incidental, între cele două războaie, prin concursul învățătorilor, sorcova a ajuns practică și prin unele localități din nordul zonei, dar în forme neviabile. Ea e cunoscută însă slavilor sud-dunăreni, îndeosebi printre bulgari. Împrejurarea că e răspîdită numai în părțile limitrofe Bulgariei, precum și existența unor versuri bulgărești prin unele variante din Constanța, Buzău, Teleorman, Argeș și Vilcea (*Sorcova, gospoda; Veselina godina; Sorcova bosgoda, Vesela negodina, Troțcuva roțcuva*) ar indica o proveniență bulgărească. Totuși, bulgarii n-au adus obiceiul cu ei în noua patrie, ei l-au găsit la autohtoni. Datina de a ura prin atingere cu mlădițe verzi are o răspîndire mult mai largă, în Europa și alte continente, iar la romani se practica la calendele lui ianuarie, prin împodobirea curților și caselor cu crengi de laur sau de palmier, dar mai ales prin distribuirea unor asemenea mlădițe și atingerea cu ele, sub patronajul zeiței sabinice *Strenia*, zeița sănătății. Se

poate admite că forma bulgărească a obiceiului a avut influență asupra celei românești, împrumutându-i numele și eventual infuzându-i o nouă vigoare.

Bibliografie. S. Manguica: *Colinda*, în *Călindariu* — pe anul 1882, Oravița-Brașov, 1881, p. 1—22; S. Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. I, București, 1898, p. 155—161; T. Pamfile: *Crăciunul*; București, 1914, p. 7—14; P. Caraman: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*, în *Omagiu prof. I. Bărbulescu*, Iași, 1931, p. 358 și urm.; Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, p. 328—329; N. M. Băeșu: *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*; Chișinău, 1972, p. 180—189; Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu*, București, 1976, p. 322—326.

C. COLINDATUL PROPRIU-ZIS

Locul proeminent în sărbătorile de iarnă îl deține colindatul cetei de flăcăi (și mături), într-un cadru mult mai complex, cu ierarhizări tradiționale a căror semnificație s-a pierdut în bună parte. De data aceasta, urările de început de an se desfășoară pe mai multe planuri, de la anumite practici și gesturi pînă la cîntarea colindelor și dansurile propiătore, total subordonate acestei funcții.

Festivitatea urării este preluată de un grup, emanație de anumit grad a colectivității, care se investește în virtutea unor norme străvechi cu aceste prerogative sacrale și laice. Datele foarte firave asupra cetelor de colindători lasă să se întrevadă cum obiceiul a pierdut mult din coeziunea de odinioară, fiind practicat în forme din ce în ce mai laxe pînă la totala extincție. S-a păstrat mai bine în Transilvania propriu-zisă, mai cu seamă în sud și pe Cîmpie, apoi în ținutul învecinat Țara Loviștei, pe care colindatul o arată a fi o prelungire fidelă a ținutului Sibiu—Făgăraș.

Ceata de colindători poartă felurite denumiri, unele punând în lumină tocmai anumite trăsături distinctive în organizarea ei. Cea mai răspândită e „ceată de colindători“ sau, mai simplu, „colindători“, arătând că grupul urează prin colinde cîntate, alături de „ceata de feciori“, aceasta frecventă mai ales în Transilvania. În ținutul Sibiu-Făgăraș e folosită mai ales denumirea „ceată de juni“ (sau „juni“, „junime“), arătînd că e alcătuită numai din flăcăi. În ținutul dintre Olt și Tirnave, ceata se numește „bute“ (sau „butea feciorilor“), după obiceiul de a aduna încă din postul Crăciunului vinul necesar petrecerii finale într-o bute depozitată la gazda cetei. În Cîmpia Transilvaniei și Năsăud, ceata se numește „bere“, după obiceiul de odinioară de a pregăti berea necesară petrecerii de la sfîrșit, fiecare flăcău contribuind cu cota de orz. Se poate bănuî că berea fabricată pentru această sărbătoare avea anumite virtuți deosebite sau cel puțin unele valențe ceremoniale, rămase necunoscute, întrucît atare industrie casnică a fost abandonată după revoluția din 1848. În Hunedoara vestică și ținutul Hălmagiu—Beiuș, ceata se numește „cu doba“ (sau „dubași“), după doba confecționată de ei, pe care o folosesc mergînd pe drum, precum și în casă, în unele momente ceremoniale. În Țara Loviștei, ceata se numește „preucă“, termen care desemna odinioară „grup de călăreți“, evoluînd spre cel de „grup de colindători“. Prin Țara Birsei, ceata e numită „zoritori“ (sau „cu zoritul“), după colinda din zorii zilei, pe alocuri singura în repertoriul ei. Sporadic mai apar și alte denumiri: „vătășie“, „ferdelă“, „oleghină“ („olăhină“), „hadă“ (în părțile Zalăului), iar prin zona dintre Sibiu-Strei și „ceată de călușeri“, întrucît colindătorii urează și prin jocul cu acest nume. Componenta și sistemul de organizare variază în chip neașteptat, adesea chiar de la un sat la altul, ca și cum ar năzui ca nici unul să nu samene cu cele vecine, instituînd norme diferite acolo unde nu s-ar aștepta nimeni, mai ales cercetătorul înclinat să niveleze arile folclorice minuscule. Ținînd seamă de elementele definitorii, se pot distinge în linii mari trei categorii de cete de colindători.

În sud-vestul Transilvaniei, la apus de linia Strei—Brad — culmea Bihării, apare ceata mai numeroasă, emanație a întregii colectivități: de la fiecare casă se cuvine să între

cineva în ceată, flăcău sau bărbat însurat cam pînă pe la 40 de ani, dar adesea și de 60 de ani dacă e un bun cunoscător al repertoriului. În consecință, ceata e destul de numeroasă, fiind alcătuită din 30—40 de inși, uneori chiar pînă la o sută, după dimensiunile demografice ale satului. Caracterul eterogen al cetei, imbinînd inși de vîrste atît de diferite, adesea cu tendințe antagonice, aduce cu sine o coeziune minimă a grupului, cu o organizare mai rudimentară și de o durată strict augurală, eficiența ei luînd sfîrșit odată cu petrecerea de la sfîrșitul colindatului. Atare ceată pare a continua tipul arhaic de ceată de colindători, dată fiind micimea satelor feudale, cit și nevoia de a transmite un număr impresionant de colinde, cu melodii total diferite de cele din repertoriul obișnuit, adesea greu de interpretat din cauza ritmului complicat și a unor accente care alcătuiesc adevăratul lor condiment. Împrejurarea că tocmai în această zonă se întîlnesc cetele cu repertoriul cel mai întins, cu cîte 50—60 de colinde, pe alocuri chiar 90, după unele atestări, pare să confirme caracterul ancestral al unei astfel de cete.

În sudul Transilvaniei, la răsărit de linia amintită, apoi în Cimpia Transilvaniei (între Someș și Mureș), precum și în Țara Loviștei, se întîlnește ceata mai restrînsă, de data aceasta emanație numai a tineretului, adică a adolescenților și tinerilor necăsătoriți. Atare structurare aduce cu sine o seamă de trăsături distinctive. Coeziunea e mult mai strînsă, dată fiind unitatea de vîrstă, ierarhizarea mai complicată și eșalonată pînă în adîncime, cu măsuri coercitive riguroase, mergînd pînă la pedepse corporale, codificate juridicește în 18—25 „puncte“, consemnate într-o „pravilă“, după cum se poate vedea din puținele date publicate pînă acum. Ceata de juni era în genere patronată de biserică sau de autoritatea comunală, unele „puncte“ fiind înscrise sub influența acestora. De asemenea, atribuțiile ei erau mai întinse, de obicei pe un an, avînd principala obligație de a organiza jocul duminical al tineretului. Aceasta se mai păstra pe alocuri pînă în zilele noastre, acolo unde noile împrejurări nu au dus la disoluția parțială a instituțiilor tradiționale. Anumite practici și atribuții arată că ceata astfel organizată avea un rol puternic în îndeplinirea unor rituri de inițiere, ale celor din ceată, precum și a tineretului feminin.

Obiceiul de a ridica de trei ori în sus pe cel ales vătaf, adesea pînă dă cu capul de grindă, în strigătele de „vivat“ sau „să trăiască“, pare o rămășiță dintr-un rit străvechi de consacrare într-o funcție înaltă. De asemenea, intrarea în ceată a flăcăilor din Riușor—Brașov păstrează trăsăturile evidente ale ritului de integrare într-o organizație specială. Cei 7 flăcăi care s-au constituit în ceată se adună la gazdă, unde sînt invitați și oamenii din sat. Rînd pe rînd, ies cîte unul, apoi intră în odaie, se culcă cu fața la pămînt, iar ceilalți 6 îl ridică pînă ce dă cu spinarea de grindă. Pretutindeni în această zonă tot ceata de colindători îndeplinea și ritualul de intrare în joc a fetelor, prin care erau integrate în categoria fetelor apte de măritat, act săvîrșit de vătaf sau de unul cu această funcție specială. Fiind emanație numai a tineretului, atare ceată este mai mică, alcătuită din 4 pînă la 10—12 inși, rareori mai mulți. Pe alocuri, prin Munții Apuseni, numărul e riguros limitat la 4 sau 6 flăcăi. Repertoriul de colinde, deși mult diversificat pe plan funcțional, e mai redus decît cel din Hunedoara vestică, dar cu contraste locale care zădărnicesc orice încercare de generalizare.

Al treilea tip de ceată, întîlnit în nordul Transilvaniei, apoi prin Moldova și Muntenia, se caracterizează printr-o coeziune cu totul firavă și prin atribuții mai reduse. Ceata de flăcăi are ca țel doar urarea cu colinde, pe cînd petrecerea de Crăciun (Anul nou) e organizată de alții, cu totul excepțional prin unele puncte din Muntenia (valea Ialomiței, Argeș), flăcăii colindători încropesc o petrecere mai largă, cu participarea sătenilor sau a tineretului. Alături de atare ceată de flăcăi, colindă concomitent și cete de bărbați, sau mixte, bărbați și femei, mai cu seamă în nordul Transilvaniei, iar prin Muntenia subcarpatică (îndeosebi Muscel) și Galați se întîlnesc și cete de fete care colindă cu precădere pe flăcăi. Repertoriul din aceste zone este de obicei redus, dar se întîlnesc și localități cu peste 20 de colinde.

Constituirea și organizarea cetei atîrnă de atribuțiile asumate și de întinderea repertoriului de colinde. Teritorial, iau ființă între 15 noiembrie și ajunul Crăciunului, după numărul colindelor de învățat. Ceata alege un conducător, numit felurit (vătaf, primar, jude, birău, primaș, mortotan, iar mai nou, chiar șef), ales dintre cei care știu mai bine colindele sau mai cu autoritate, iar pe alocuri prin

Țara Oltului, prin licitare. El este pe alocuri și casierul cetei, sau chiar cel care introduce în horă fetele ne jucate pînă atunci. Ceata mai are unul, sau chiar doi însărcinați cu ducerea darurilor („iapă“ după numirea cea mai răspîdită, „cal“, „măgarul băieților“, „desăgar“, „purcică“, „goagă“, „săcari“, „mihoi“). În sudul Transilvaniei și pe Cîmpie, date fiind atribuțiile mai numeroase în complexitatea colindatului, se mai alege un casier acolo unde vâtaful nu exercită această funcție, denumit felurit (sameș, cămăraș, pîrgar, pristav, colcer etc.), apoi un supraveghetor al proviziilor cetei (crișmar, colcer, pîrgar, căprar, colăcar, chelar, cepurar, făgădaș, borbirău, felderăș etc.). De asemenea, pentru organizarea și supravegherea jocului, denumit iarăși felurit (pristav, fetelar, feteluș, armaș, pîrgar, trăgătoriu de fete, chemător, căprar etc.). În sudul Transilvaniei, vâtaful sau unul anumit (trăgătoriu de fete, fetelea mic etc.) e însărcinat cu dansarea fetelor neintrate în horă sau cu distribuirea fetelor la jucători, astfel ca să nu rămînavreuna stingheră, aceasta la petrecerea de la sfîrșitul colindatului. Alături de aceștia, mai apar în această zonă cîte un „focar“ ce se îngrijește de focul de la gazda cetei, apoi supraveghetorii lăutarilor, un controlor al crișmarului cetei numit și „pîrgar mare“, iar prin Făgăraș și cîte un „stegar“ cu steagul cetei, acolo unde acesta nu e purtat de vâtaf sau locțiitorul lui. De asemenea, cel însărcinat cu rostirea orațiilor la daruri („vornic“, „staroste“), apoi cîte un „pristav“ care cheamă feciorii la repetiții sunînd din corn, sau cîte unul care cere permisiunea de a colinda („boieri“, „întrebător“, „haiduc“ etc.).

Îmbrăcămintea se distinge prin cîteva însemne, îndeosebi la cetele de feciori. În genere, poartă costumul de sărbătoare, avînd la căciuli sau pălării iederă, sau altfel de pană, prin ținutul Sibiu—Făgăraș fiind confecționată anume de fete. În partea de răsărit a Munților Apuseni, colindătorii adaogă la pălării sau căciuli așa-numitele „colinde“, adică un mănunchi de fișii albe din salcie sau alun înghețat, așchiate cu cuțitoaia, în forma unor panglici încîrlionțate. Colindătorii călușari poartă îmbrăcămintea specifică, îndeosebi panglici în diagonală peste piept și zurgălăi la picioare. De asemenea, cetașii obișnuiesc să poarte și o bită, adesea ornamentată ca și cea a pițărărilor, sau o măciucă lustruită frumos,

pe alocuri folosită pentru purtatul traistei cu darurile primite. Vătaful poartă obișnuit niște însemne deosebite: panglică tricoloră mai lată decît a celorlalți, sau o „petea” roșie pe piept, ori briu tricolor peste mijloc, iar bîta înfășurată obligatoriu în tricolor.

Desfășurarea colindatului se diversifică în nuanțe care fac de prisos generalizările de amănunt.

Timpul colindatului variază după dimensiunile și forma satului, în cadrul prescripțiilor tradiționale. În Transilvania și Țara Loviștei se colindă de Crăciun, pe cînd în Muntenia și Moldova, cu totul sporadic prin unele locuri din Transilvania răsăriteană, se colindă cu precădere la Anul nou, apoi și la Crăciun, sau numai de Anul nou, după rațiuni ce nu se întrevăd, dată fiind penuria informațiilor asupra obiceiului ca atare. În genere, în Transilvania, Crăciunul a atras asupra sa aproape întreg cortegiul urărilor și colindatului, datorită faptului că biserica a fost aici mai apropiată de straturile populare, mai țărănească în structura ei. Dimpotrivă, în Moldova Anul nou a monopolizat aproape în întregime formele de urat și colindat: pe cînd Muntenia caută să le țină oarecum cumpănă dreaptă practicîndu-se colindatul atît la Crăciun, cît și la Anul nou, cu preponderența uneia din cele două sărbători.

Cel mai răspîdit e colindatul în noaptea de Crăciun (Anul nou), de obicei cu începerea serii, terminîndu-se în zorii zilei. Pe alocuri, se continuă și în ziua de Crăciun, cu eventuală pauză, rareori colindatul sfîrșind în a doua zi de Crăciun. Cînd satul e prea mare pentru a fi străbătut de o singură ceată, se organizează două cete similare, rareori mai multe, iar pe alocuri, ceata se subdivide în două subgrupe care colindă independent cîte o parte a satului, după ce mai întîi au colindat împreună pe notabilii satului. Căci în genere, colindatul începe cu aceștia (preot, învățător, primar, notar), întîietatea variînd de la un sat la altul, în concordanță cu norma tradițională. Pe alocuri, chiar ceata obișnuia să-i dăruiască, de obicei cu vin, după ce au primit darurile cuvenite. Apoi colindatul se desfășoară într-o anumită ordine dinainte știută, începînd de obicei de la un capăt al satului, de la o casă la alta. Ocolirea vreuniei e semn de desconsiderare, care poate avea urmări neplăcute. Chiar cei nevoiași sînt colindați, anume

„ca să-i facă bucurie: nici nu le trăbuiè de-acolo“ daruri, dimpotrivă, ceata îi cinstea cu colaci și „pecie“, după unele mărturii din sudul Transilvaniei. Totuși, în unele sate s-au semnalat restrîngerii, semne vizibile de deformare a semnificației obiceiului, colindîndu-se numai la casele cu fete, îndeosebi în nordul Transilvaniei, sau numai la fete și fruntașii satului, pe alocuri la fruntașii satului și feciori sau chiar numai la casele cu feciori și fete, aceste ultime restricții fiind atestate insular și prin sudul Transilvaniei.

Pe drum de la o casă la alta, desfășurarea este de asemeni diferită. Cel mai adesea, ceata se deplasează cu multă ostentație, făcînd un zgomot specific colindatului. Exceptînd cîteva zone — valea Ampoiului, Țara Loviștei, multe localități din Muntenia și Moldova — ceata e însoțită de un instrumentist; cel mai adesea fluieraș (în vechime cimpoier), sau viorist, clarinetist — iar prin vestul Hunedoarei și zona Hălmagiu-Beiuș se adăuga și nelipsita „dobă“, uneori chiar două sau mai multe, care cîntau neîntrerupt de la o casă la alta, semnalînd în modul acesta locul unde se afla ceata în fiecare moment al colindatului. De obicei, instrumentiștii cîntă o melodie anumită, prin Hunedoara vestică „a dobiei“, în rest melodii de joc, în timp ce colindătorii strigă pe întrecute strigături, de obicei de îndemn la veselie:

Dă pă dobă, sāraca,
C-acu ie vremea de ea etc.

(prin Hunedoara), sau:

Hop, hop, hop, dorule, hop!
Pornirăm a colinda
Rupse-a ninge și-a ploua!
Ai, hop, hop, hop!

(prin Munții Apuseni.)

În unele puncte disparate din jurul Hălmagiului, Pădureniimea din Hunedoara și Țara Oltului, ceata cîntă pe drum o colindă deosebită, folosită numai pentru atare moment. Tema poate fi străină momentului, dar prin ținutul Hălmagiului se comentează însuși colindatul:

Mă luai a colinda, *Florile dalbe*
Cu deba, cu lauta...

Bătaia susținută a tobelor pe un ritm obstinat sugerează pe dată ceva înfricoșător, iar în pauza intenționat mărită dintre versurile colindei, capătă o rezonanță apocaliptică materializînd o revoluție iminentă în cosmos, ce se apropie cu pași amenințători. Doar în Țara Loviștei s-a semnalat străduința cetelor de a face cît mai puțin zgomot pe drum, pentru ca într-adevăr colinda de fereastră să fie o surpriză.

Ajunși la poartă, colindătorii întreabă, prin vătăf sau cel cu această însărcinare, dacă gazda primește ceata. Formulele sînt felurite („poftiți ficiorii?“, „slobodu-i să colindăm?“ etc.), mai sugestive fiind cele care oglindesc euforia neasemuită a obiceiului: „Veseli-ti-i, gazdo?“ (prin Silvania) sau, prin Oaș: „Slobodu-i a veselii?“. Pe alocuri, solicitarea îngăduinței de a colinda devine de prisos prin anume semne convenționale: poarta deschisă, lampa aprinsă etc. Dar acolo, unde există o colindă deosebită de intrare, ceata cîntă la ușă (sau fereastră), fără vreo întrebare prealabilă și dacă gazda nu dă nici un semn, ea se îndepărtează, cel mai adesea rostind formule batjocoritoare sau mutînd poarta de la locul ei etc.

Sînt atestate trei ipostaze ale colindatului la o casă, fără ca să se poată stabili arii compacte și în consecință vreo explicație plauzibilă. Cel mai adesea, se colindă întii afară, apoi în casă. În acest scop, ceata dispune de o colindă de intrare („a ușii“ sau „la fereastră“), aproape întotdeauna scurtă — 4 versuri, rareori mai multe — cu temă adecvată. Mai cunoscută e colinda care anunță venirea cetei și vestește marea sărbătoare, „Sculați, sculați, mari boieri“, care, teritorial, e și cea mai răspîdită colindă, mai cu seamă în Moldova. Prin Transilvania vestică se cîntă o colindă glumeată, prin care solicită intrarea:

Slobozi-ne, gazdă-n casă,

Dacă, gazdă, nu ne crezi,

C-afară plouă de varsă,

Ieși afară și ne vezi etc.

De obicei, nu se cîntă întreaga colindă, căci gazda are grijă să deschidă ușa cu anticipație, cu excepția celor mai mucațiți, care rezistă pînă la sfîrșitul ei.

Colindatul numai afară — la fereastră cel mai adesea — domină în Moldova și Muntenia, iar în Transilvania mai frecvent în sud și est, de obicei concordînd cu colindatul numai în timpul nopții. Sînt atestate și forme hibride: ziua

se colindă în casă dar noaptea numai la geam, sau se colindă afară, iar și în casă numai unde sint fete mari, sau afară la cei săraci, înăuntru la cei bogați etc.

În Transilvania, sporadic în restul țării, e întâlnit colindatul numai în casă, mult mai rar decît înțîia formă, pe alocuri existînd semne că provine din aceasta prin simplificare, suprimindu-se colinda de intrare.

La intrarea în casă, ceata obișnuiește să dea binețe în chip adecvat („Bună seară lui Ajun“, „Bună ziua lui Crăciun“ etc.), după care, prin sudul Transilvaniei, ceata oferă gazdei să închine din plosca cu vin, apoi se orînduiesc pentru cîntarea colindelor. În Țara Loviștei, cu excepția cîtorva sate, îndeosebi pe valea Lotrului, există o colindă deosebită care continuă pe cea de intrare de la ușă, fiind cîntată de îndată ce ceata trece pragul odăii și se orînduiește în jurul mesei, cu capetele descoperite și stînd în picioare. Tema colindului aduce o puternică incitare la veselie, comentînd în subsidiar tocmai rostul obiceiului:

— Ce te, domn bun, veselești

De-așa casă-mpodobești,

De-așa casă și-așa masă?...

— N-am nici frați, n-am nici

furtați...

Ci mi-aștept colindători...

Să-i d-oaspăt și să-i petrec...

(Mohanu, *Fintina dorului*, 22)

Masa este gătită anume, așa cum se subliniază dealtfel în numeroasele variante descriptive ale colindatului. În mijlocul ei se află colacul anume destinat cetei, pe alocuri avînd configurație deosebită, iar lingă el celelalte daruri în natură: bucata de carne („pecie“ prin Transilvania) sau de cîrnat, apoi o sticlă de vin sau de țuică. Colindătorii se așază în jurul mesei, în picioare, dar cel mai adesea șezînd pe laviți, de o parte și de alta, potrivit celor două „strane“ sau „partii“ în care se divide ceata pentru a cînta antifonic, adică alternativ. Cel mai adesea, colindătorii rămîn acoperiți. Se cîntă 1—4 colinde, rar mai multe, după întinderea repertoriului local, eventual momentul colindării, și după diversificarea arborescentă a familiei, după inițiativa vîtafului sau la cererea gazdei. Prin multe părți, dincoace și dincolo de Carpați, există colinde obligatorii ce trebuiesc cîntate la fiecare casă, denumite „a cășii“, sau „a mesii“, iar pe valea Ialomiței „colindul ăl mare“.

După cîntarea colindelor, urmează urarea darurilor. În acest scop, vătaful sau cel destinat acestei ceremonii ia pe rînd fiecare dar în mînă și legănîndu-l în vîzul cetei, rostește urarea de mulțumire, numită felurit: „mulțămite“, „vornicit“ („vornică“), „alduit“, „descîntat“, „îchinat“, „minciună“ etc. Se începe întotdeauna cu orația colacului, acesta fiind darul nelipsit, în concordanță cu semnificația lui străveche de dar primitiv, obținut din întia recoltă a anului încheiat, așa cum e atestat și în colindatul copiilor. Urmează urarea celorlalte: carnea, băutura, apoi banii, darurile cele mai frecvente pe aproape întreg teritoriul țării. Banii ar părea a fi de proveniență mai nouă, mai ales că de obicei cărturarii satelor obișnuiau să dăruiască numai, sau cu precădere, bani, după cum în multe localități nu se dăruiau bani la data cercetărilor, iar în altele putîndu-se data cu exactitate introducerea lor ca dar. Se întîlnesc și unele aspecte curioase: la casele fără fete se dăruiesc numai bani, sau dimpotrivă, numai fetele obișnuiesc atare dar, după cum pe alocuri bani se dau numai la Crăciun, pe cînd în Ajun se dăruiesc colac și carne etc. Prin sudul Transilvaniei, banii dăruți reprezintă plata lăutarului care însoțește ceata și va susține petrecerea finală, pe alocuri chiar plata lui pe întreg anul la horele duminicale. Totuși, din anumite indicii se poate conchide că bani se dăruiau și în trecut, decît în sume mici, mai mult cu valoare simbolică, urmărindu-se ca prin similitudine (magia simpatetică), casa colindată să aibă mulți bani în anul viitor. Abia darul exclusiv în bani este de dată recentă, cum se poate vedea mai bine la nunțile contemporane.

Darul în băutură avea destinație felurită: pe alocuri, el era „stocat“ în butea cetei pentru a fi consumat numai la petrecerea finală, dar de cele mai multe ori el era consumat pe loc de ceată și gazde.

Celelalte daruri apar cu totul sporadic. În ținuturile pomicole se mai dăruiau mere, nuci sau alune, ca și la cei mici. De obicei, ceata le distribuia la rîndul ei copiilor din acea casă, sau din cele apropiate, fiind împrăștiate pe jos pentru a se amuza de felul cum se declanșa întrecerea în a le apuca: „api să țipa copiii după iele care de care“. În părțile dinspre munte, se mai dăruia și brînză, uneori numai cînd se colinda „a păcurariului“. Celelalte alimente — slă-

nină, ceapă, ouă — obvin foarte rar, de obicei în Transilvania sudică pentru masa comună de la sfârșitul sărbătorilor. Pe valea Cernei hunedorene, se mai dăruia numai cîte o țigară; anume pentru a da prilej să se rostească orația extrem de hazlie prin care erau luați în deridere fumătorii. Cu aceeași intenție se dădea prin același ținut și cîte un fuior, căci la rostirea orației „rideai de te omorai de cum ridea” gazda casei. După solemnitatea gravă cu care erau cîntate colindele; într-o atitudine de vădită reculegere, urma celălalt moment, opus, al declanșării risetelor și voioșiei, provocat de rostirea acestor orații, a căror trăsătură dominantă e tocmai imbinarea fastuosului cu burlescul, adesea chiar cu aspecte cu cît mai indecente, cu atît mai ilariante, potrivit mentalității arhaice. Atari cascade de veselie concordau cu țelul global al colindatului de a aduce, prin similitudine, voioșie și sănătate pe întreg anul ce vine, precum și efect apotropaic împotriva spiritelor nocive, cu cît mai zgomotoase, cu atît mai eficiente.

După ce darurile erau urate și preluate de către „iapa” cetei, se desfășura jocul în casă, susținut de instrumentistul însoțitor, cu excepția Munteniei și Moldovei, apoi a citorva puncte din Transilvania (valea Ampoiului, Pădurenimea din Hunedoara), probabil sub înrîurirea bisericii care interzicea jocul înainte de ziua a doua de Crăciun. Totuși dansul în casă reprezenta un element constitutiv, fiind și el încărcat cu virtuți propitiatoare, asemeni colindei propriu-zise. Două împrejurări confirmă atare conținut al dansului. Prin Zărand și Țara Moșilor, e obiceiul de a juca chiar fetițele mici: colindătorii le iau din leagăn și fac cîteva rotiri, ținindu-le în brațe, anume pentru a le aduce „bucurie” și sănătate pe anul ce vine. În al doilea rînd, prin unele localități din Transilvania, îndeosebi prin sud, dansul a acumulat întreaga funcție de urare, întrucît aici ceata nu mai cîntă colinde, doar joacă fetele și nevestele din casă, iar prin Transilvania nord-vestică, fata din casă e jucată pe rînd de toți colindătorii, în chip similar cu jocul miresei pe bani de la nuntă. Prin Pădurenimea din Hunedoara, jocul capătă proporții neobișnuite, covîrșind prin atare amploare cîntarea colindelor. Ceata fiind mare (30—40 de inși, uneori pînă la o sută), doar o parte intră în casă pentru a cînta colindele, cealaltă rămîne afară și joacă în tot acest răstimp, fie în curtea casei, fie

în drum. În acest scop, fetele și nevestele se țin roi după colindători, secondându-i cu jocul lor pătimaș, înveselindu-se din plin, în concordanță cu rostul funcțional al colindatului. De aceea, cortegiul colindătorilor se aseamua vizibil cu cel nupțial, după înseși atestările localnicilor pădureni: „iera ca la uspaț după noi: muieri, copii, mai și bătrini, bătrînii mai gusta ș-o țiră vinars di la noi“, sau din zona Beiușului, unde ceata avea și turcă: „tot satu mergi după ea, fete, bătrini, parcă-i nuntă... Bate și dobele — are două dobe — și pușcă după ea cu răvorveru“. Jocul se colorează felurit, după cum cetele din Transilvania sînt însoțite de turcă (capră) sau cumulează și atribute călușerești. Turca este jucată după cîntarea colindelor, în casă, spre spaima copiilor și femeilor, imbinînd teama cu venerarea, iar acolo unde colindătorii sînt și călușari — unele sate dintre Strei și Sibiu — ceata execută citeva figuri, arareori toate, în cîrtea gospodăriei, întrucît necesită un spațiu mai larg de evoluție.

După terminarea tuturor etapelor de colindat, ceata iese din casă cu urări de binețe similare formulelor de la intrare („Mai rămîneți sănătoși“, „Bună seara lui Crăciun“ etc.), iar prin unele localități din Transilvania, îndeosebi sudică, și din Țara Loviștei, ceata cîntă o colindă anumită, „a ușii“ sau „de plecare“, tematic cu vădite aluzii la prosperitate, bună stare și veselie.

La sfîrșitul colindatului prin sat, ceata mai obișnuiește prin unele părți din Transilvania să execute o colindă de încheiere la gazda cetei, iar prin Transilvania sudică și Țara Loviștei se cîntă pe ulițele satului „a zorilor“ („zăuritul“), cu grija de a fi în concordanță cu ivirea zorilor. În citeva localități din zona amintită, ceata se urcă chiar în turnul bisericii, sau într-un copac prin Loviște, de unde cîntă cu impetuozitate „a zorilor“, iar între Olt și Tîrnave chiar toate colindele cîntate prin sat, uneori trăgînd și clopotele, tocmai pentru a mări fastul, pe cit se poate la proporții neobișnuite. Alteori, colindatul se încheie în fața bisericii, la ieșirea de la slujbă, cu colinde sau numai cu jocul călușarilor.

Prin sud-vestul Transilvaniei, a fost atestat obiceiul de a colinda și în satele vecine. Practica exista și în alte sate lipsite de atari cete, cele din satele vecine avînd grijă să le suplinească, uneori fiind solicitate anticipat. Dar prin Pădu-

rimea din Poiana Ruscăi se organizase cu vremea și un fel de întrecere între cetele de colindători. În acest scop, ele se prezentau în fața primarului a doua sau a treia zi de Crăciun și câștiga ceata care știa colinda „mai multe și mai faine“, iar în alte sate, cetele se întâlneau la hotar și câștiga cea care executa fără greș așa-zisa colindă „de pricină“, cu un refren complicat, alcătuit din cuvinte neînțelese. În secolul trecut, competiția se desfășura nu în fața primarului, ci a „domnului de la furnal“, adică de la topitoria de fier din Govășdia (lingă Ghelari), câștigând cea cu repertoriul mai întins și, indirect, colindându-l și pe inginerul șef din acea vreme. Se pare că acesta preluase niște prerogative care în epoca feudală aparținuseră capilor feudali. Până acum se cunoaște numai atestarea provenită din coloniile românești din Galiția care continuau să se conducă după faimosul *jus valachicum* chiar prin secolul al XVI-lea, când se arată că fiecare sat are în frunte un cneaz: „Cnejii au deobște cîteva lanuri de ogoare, numite din partea poporului, *colindețe* (subl. n.), prinoase de mîncăruri, pîuă, iar pe la sate morile, dîrstele, a treia parte din censul cuvenit regilor, daturi de miei, porci, precum și prinoase din *colinde* (subl. n.) de la Crăciun și de la Paști...” (Meteș, *Emigrări românești...*, 31.)

Colindatul se desfășoară și cu funcție onomastică pe la cei cu numele Ion (la 7 ianuarie), sau chiar Nicolae (6 decembrie), în afară de Vasile, îndeosebi acolo unde obișnuit se colindă eventual și de Anul nou. Colindatul onomastic, numit „zăurit“ prin Transilvania la Sf. Ion, e doar o copie palidă a celui obișnuit, adesea o simplă serenadă, urmată de o tratare cu vin și prăjituri.

Colindatul se încheie cu o petrecere comună care cuprinde virtual întreaga colectivitate, cu eșalonări corespunzătoare felurilor categoriei sociale. Atare petrecere a fost atestată în Transilvania, exceptînd Maramureșul și Oașul, apoi în Țara Loviștei și cu totul sporadic în cîteva puncte din Muntenia subcarpatică și valea Ialomiței, purtînd nume felurite: „uspățu feciorilor“ („nunta feciorilor“), „vergel“ prin Transilvania nordică, unde acesta are loc de Anul nou, „pomana lui Crăciun“ („ospățu lui Crăciun“), „conac“ în zona Zărând-Ilia, „higheghe“ prin zona Beiușului, mai rar „rondă“, „oprosent“ etc. Chiar denumirile indică zile diferite pentru

atare petrecere. Cel mai adesea, ospățul colindătorilor se desfășoară între 25—28 decembrie, dar pe alocuri e aminat la Anul nou sau, mai rar, chiar la Bobotează. De obicei, petrecerea durează 2—3 zile, dar prin sudul Transilvaniei și Năsăud ea e extinsă pe întreaga perioadă critică a celor 12 zile, încheindu-se abia la 8 ianuarie. În atare caz, nu se petrece în toate zilele, ci în cele de sărbătoare, în rest, cei din ceată lucrează acasă, iar acolo unde dormeau la gazdă în tot acest răstimp, lucrau pe seama acesteia sau pe la notabilitățile satului (primar, preot etc.), la aceștia din urmă la tăiat lemne sau îmblătitul griului. Prin unele sate, organizau joc și în aceste zile lucrătoare, dar numai seara, în șezătorile de tors.

Petrecerea constă în mese cu mâncări și băuturi, dar mai cu seamă în joc. După modul participării se pot distinge în linii mari două categorii de petreceri care se orinduiesc, cu puține excepții, pe arii compacte. Cea dintâi, cuprinzând, vestul Transilvaniei (Hațeg — Zărand — Țara Moșilor — Beiuș), cu unele insule în rest, mai simplă și mai scurtă, dar mai masivă, se caracterizează prin participarea tuturor celor care au primit ceata colindătorilor, adică întreaga comunitate a satului. Atare petrecere generală coincide în bună măsură cu aria în care ceata e o emanație a satului întreg, fiecare casă avînd virtual un reprezentant, deci *ipso facto* și la petrecere e prezentă cel puțin printr-un ins. La gazda cetei, se organizează o masă pregătită din darurile adunate de ceată: carne friptă (la care ceata adaugă ingredientele necesare, îndeosebi varză murată), mai rar brînză, apoi colaci, precum și băutura adunată. După numărul participanților și cantitatea de daruri, se pot înjgheba chiar două sau trei asemenea mese la care se orinduieste toată lumea, fără restricții. Se mănîncă și se bea, apoi se joacă aproape fără pauze, un adevărat *epulum publicum*, cu totul similar cu cel al Saturnaliilor. Din ce s-a primit din sat, nu-i mai rămîn cetei decît pe alocuri cîțiva colaci pe care îi împart între ei sau îi lasă pe seama unor săraci. Banii au fost cheltuiți pentru plățirea lăutarilor și pentru cumpărare de băutură suplimentară, la aceasta contribuind de cele mai multe ori ceata cu o cotă stabilită.

A doua categorie de petrecere e mai restrînsă și în mod sigur mai nouă, întrucît pe alocuri a putut fi surprinsă data

exactă cind a fost părăsită cea dintii. La aceasta participă numai ceata și cu fetele satului, pe alocuri și ceilalți feciori, petrecerea concordind deci cu profilul cetei emanație a tinerețului. Între cele două categorii, au fost surprinse și o seamă de forme intermediare, fără îndoială trepte de trecere de la faza arhaică a petrecerii generale la una mai restrinsă. Astfel, în unele locuri, sătenii nu mai participă la masă, fiind tratați numai cu băutură; în alte localități, aceștia mai primesc și colac pe lingă țuică, sau se dau numai celor care i-au primit la geam, pe cind cei care i-au primit și în casă sint invitați la masă etc.

La petrecerea restrinsă pentru tineret, dominantă în sudul Transilvaniei și în Loviște, îndeosebi în Țara Oltului, deși e întilnită sporadic și prin nordul țării, participă fetele satului, cel mai adesea invitate anume de cel cu funcție adecvată („chemător“, „chizeș“ etc.), prin formule versificate. Se organizează o masă sau mai multe, după cantitatea darurilor, mai ales că se obișnuiește ca fetele chemate să aducă anumite daruri culinare (fripturi, plăcinte), pe alocuri acestea fiind vornicite, aidoma darurilor de la colindatul în casă sau de la nuntă. Adesea, mesele mai multe sint orinduite după categoriile participanților: alături de masa feciorilor și fetelor, alta este destinată mamelor fetelor (eventual părinților acestora) sau părinților colindătorilor, mai rar pentru alți invitați. Pe valea Ampoiului, aceștia din urmă obișnuiesc să dăruiască ceata, dar numai bani, vorniciți de vâtaf. Cu totul rar au fost semnalate și mese organizate de fete, la care ele invită pe flăcăi, ca răspuns la participarea lor la petrecerea colindătorilor, la nord de Orăștie, apoi prin cîteva sate din Loviște (numai în dreapta Oltului). Prin unele puncte din Țara Oltului și chiar Cîmpia Transilvaniei, ceata mai obișnuia adunarea de prin sat a unor daruri suplimentare, de obicei însoțiți de lăutari, necesare ospățului comun, inclusiv lemnele de bucătărie.

Jocul constituie partea masivă a petrecerii, adesea cu desfășurări spectaculoase de adevărat *epulum publicum*. De obicei, el are loc la gazda cetei, mai rar în clădiri destinate acestui scop, în vremea din urmă sălile căminelor culturale, dar în multe sate din zona Sibiu—Făgăraș, ziua se joacă afară în ulițe, cu precădere la răsplată, numai seara la gazda cetei. Mai spectaculos e jocul la o fată, numit „dusul

jocului" sau „dusul vedrei“, dintre Tîrnave și Carpații meridionali, în felurite forme. Ziua se joacă pe ulițe (sau la gazdă), iar seara, se mută la cîte o fată în fiecare seară, dinainte înștiințată, întrucît ea pregătește o cină pentru toți, colindătorii aduc doar „vadra cu vin“. Prin jurul Sibiului, „dusul jocului“ e atestat și la frunțașii satului sau numai la primar, dar jucînd numai în curte, în casă fiind invitați doar colindătorii pentru a primi daruri.

Jocul cetei de feciori are și funcția, odinioară cu semnificații rituale, de inițiere a fetelor, din care s-au mai păstrat doar cîteva practici nemaiînțelese. Cel însărcinat de ceată (vătaful, trăgătorul de fete, fetelarul) o invită pe fata încă nejucată, ea se împotrivește, căci „așa e legea“ și se consideră „băgată în joc cînd a fost băgată pe sub mină de fecior“. Cea inițiată se distinge prin unele însemne ale portului: „păstură neagră pe dos și șorț cu flori și fodorii“.

Petrecerea e extinsă pe alocuri și în afara satului. În Săliștea Sibiului se întruneau la sfîrșit, 28 decembrie, cetele din satele vecine, împreună cu fetele și lăutarii, și organizau pînă seara un joc comun, nu fără grija de a se și fotografia. Prin zona Reghin—Bistrița, se organizează așa-numita „lăturenie“. Încă înainte de Crăciun, ceata sondează satul vecin pentru ospățare reciprocă. În 26 decembrie, toată ceata pleacă în satul ales, împreună cu lăutarii și băutura necesară, vătafii ducînd și cîte un colac mare cu cîteva monede de argint. La gazda cetei de aici, predau colacii, primiți cu orațiile cuvenite, apoi începe jocul comun pînă noaptea tîrziu. Seara, „lăturenii“ iau parte la masa cetei, iar la sfîrșitul jocului, fiecare din ei e condus la unul din ceata satului, care îl ospătează și a treia zi, cînd continuă iarăși jocul. În 28 decembrie, „lăturenii“ se întorc în satul lor pentru a-i primi la rîndul lor pe vecinii care întorc vizita în aceeași zi, petrecerea desfășurîndu-se în chip similar, decît că acum sînt „lăturenii“ foștii „bereni“ gazde.

Petrecerea cetei se încheie cu un fast similar, purtînd denumiri felurite: „îngroparea Crăciunului“, „spartul buții“ („spartul berii“), „stricatu cetei“ („stricarea turcii“), „spolocania berii“ etc. Cea dintîi vine de la practica din cîteva sate de a săvîrși în 27 decembrie o înmormîntare simulată: un flăcău sau un buștean învelit ca un mort e prohodit de un preot din ceată, în timp ce ceilalți îl bocesc, în chip

similar cu îngroparea turcii, fără îndoială reminiscență tirzie din scenariul dioniziac menit să asigure propășirea vegetației. În alte sate, ceata organizează cortegii cu trăsături grotești, alte reminiscențe din practicile antice. Așa-zisa „minunea butoiului” din jurul Sibiului constă din așezarea butoiului cetei într-un car tras de boi, vâtaful urcându-se călare pe el, însoțit de ceată și lăutari. Cortegiul străbate satul cu strigături glumețe, din loc în loc făcând cîte un joc. Cel mai adesea, în ultima zi, ceata împreună cu fetele cutreieră ulițele, jucînd pe alocuri, mai ales la răscruci, alteori prin casele fetelor. În zona Sibiu—Făgăraș are loc ducerea la rîu, de obicei în 7 ianuarie. În căruțe și călări pe cai împodobiți se duc la rîul satului, unde cei cu numele Ion sînt amenințați că vor fi scăldați dacă nu se răscumpără. Cu toate că aceștia plătesc, sînt totuși muiăți în rîu, după care mai fac un joc și ceata se consideră desfăcută.

O fază înaintată de disoluție a colindatului se întîlnește în o seamă de localități, teritorial disparate, în care darurile primite rămîn numai pe seama colindătorilor. Aceștia le impart la sfîrșitul colindatului, fără să mai organizeze vreo petrecere. Pe alocuri, s-au mai păstrat niște rudimente de petrecere, dar acestea se restrîng numai la ceată, uneori invitînd fete numai la jocul de o seară. Există și forme intermediare spre tipul precedent de petrecere, cu participare mai largă a fetelor, dar numai la joc, rareori adăugîndu-se și din ceilalți oameni ai satului care vor să joace. Această formă reprezintă ultimul pas spre interpretarea colindatului ca prilej de cîștig sau chiar de cerșitorie, cu consecințele inevitabile: colindatul flăcăilor este părăsit sau preluat de către cetele de rudari („băieși”) sau țigani, etapă de disoluție evidentă.

Aspectul semnalat constituie și un fel de indiciu cu privire la evoluția colindatului încă din fazele lui anterioare. Atestările sînt puține și mai cu seamă extrem de schematice, totuși unele forme dispărute pot fi întrucîtva reconstituite. Memorialul pastorului A. Mathesius din 1647 despre colindatul șcheilor din Cergău Mic-Alba indică o fază mai arhaică, dispărută în ținutul respectiv, unde ceata de juri a căpătat o manifestare mult mai disciplinată. Astfel, la acea vreme, o parte din ceată stătea la masă mincînd și bind, pe cînd cealaltă rămînea în picioare să cînte „nelegiuitele lor colinde”.

Trăsătura arhaică: ceata numeroasă, foarte probabil emanație a întregii comunități, subdividerea atribuțiilor s-a păstrat numai în Transilvania sud-vestică, corespunzându-i practica din Pădurenimea Hunedoarei ca o parte să colinde, iar restul cetei să joace fetele și femeile, dar nu în aceeași casă, ci în curte sau chiar pe drum.

Numeroase variante din Muntenia și Transilvania ale colindei de intrare descriu un detaliu al colindatului care a dispărut în nordul Carpaților. În finalul colindei, gazda deșteptată de colindători îi indeamnă pe aceștia:

la săriți în cea grădină...	Și veniți voi lin mai lin,
Apă-n vedre veți lua,	Rind în rind să ploaie-n rind
Rupe-un fir de trandafir	Ca vara mai greu plouind...
Și-un străpșor de busuioc	(Viciu, <i>Colinde</i> , 36, Cetea-Alba)

În sudul Carpaților, practica e atestată la ceata de fete din Văleni-Dimbovița care colindă de Anul nou cu o căldare cu agheasmă și busuioc, una din ele stropind pe cei din casă. În alte părți, datina a fost preluată de flăcăi în așa-numitul „iordănit”, practicat prin Loviște de aceiași colindători, dar numai la Bobotează sau Sf. Ion, care trec pe la case cu o căldărușă și busuioc pentru a stropi pe cei din casă. Detaliul aruncă o lumină vie asupra rolului sacral al cetei de colindători. Se pare că a existat și obiceiul ca flăcăii colindători să împartă prin casele colindate flori, mai cu seamă de măr, cu semnificație înrudită cu cea atestată la sorcovă. Amintirea lui e păstrată într-o colindă din Mogoș-Alba, unde de multă vreme se colindă numai în casă:

...Și ne lasă, gazdă-n casă,	Și gazda s-o bucura-re.
Noi în casă c-om intra-re	Și-mi fiți, gazde, sănătoși
Flori pe masă-om scutura-re	Și-ncai gazde veseloși.
Și masa s-o zgrumura-re	

Florile de măr sau ramurile de măr sînt atestate și în alte contexte ale colindatului. Prin sudul Transilvaniei, fetele invitate la petrecerea finală duc și o cracă de măr frumos împodobită, unele din cele mai arătoase fiind destinate autorităților sătești. Se poate bănui că refrenul atît de frecvent, *Florile dalbe, Flori dalbe de măr*“ ar fi de asemeni un ecou al acestei practici cu implicații de bun augur atît de evidente în cadrul urărilor de început de an.

Colindatul flăcăilor și maturilor se încadrează cel mai bine în rosturile obiceiului, căci prin complexitatea lui acoperă toate resorturile lui rituale. El se vedește în primul rînd un obicei cu rădăcini agrare multimilenare, ținînd să asigure fertilitatea ogoarelor și cîmpurilor, cu recolte cît mai îmbelșugate. O seamă de atestări, acolo unde s-au făcut sondaje mai sistematice, confirmă coloratura lui vădit agrară. Prin Pădurenimea hunedoreană se credea „că dacă-i lasă, zice că să face griu“, iar despre jocul din casă după cîntarea colinzilor se credea că poate provoca, prin similitudine, prosperitatea culturilor, îndeosebi a cinepii, intrucît „zic nevestele că să crească cinepa cît sare-n grindă“ colindătorul care joacă. Alte practici confirmă promovarea vegetației, îndeosebi a griului. Prin unele părți ale Transilvaniei, cenușa bușteanului care arde în noaptea Crăciunului e împrăștiată prin grădini pentru a le face mai roditoare. De asemenea, fișiile de lemn, adică „colindele“, de pe bețele pițărăilor din Țara Moșilor sint și ele aruncate prin grădini tocmai în credința că „pomul va face fructe mai bune“. Cele mai numeroase atestări confirmă virtuțile speciale ale colacului de Crăciun. Pe alocuri, firimituri și tărițe din primul colac se dau vitelor și păsărilor „ca să le ferească de rău“, iar troaca în care a fost frămîntat se pune în finul dat vitelor „și vor fi spornice“. În trecutul mai îndepărtat, se făcea un colac anumit, „colacul plugarilor“ care se ținea mereu pe masă de la Crăciun pînă la Anul nou sau Bobotează, apoi era împărțit celor din casă și vitelor „ca să fie ferite de boale“. Atare caracter apotropaic împiedica în alte părți pe diavol de a fura copiii din casă, conform credinței că în această perioadă critică, el ar fi deosebit de activ. Virtuțile fertilizatoare ale colacului de Crăciun se propagă mai cu seamă prin simplă atingere (magie prin contact), de aceea el e eficient „printru rod, să bagă-n griu ori în cucuruзу hăl de-l sameni ca să rodească mai bine. Să sfarmă și să mestecă cu bucatele care le sameni. Și să mai dă la vite, tot pentru rod, să să goniaseă“. Funcții similare au fost semnalate și la colacii dăruïți pițărăilor și ele pun în lumină însușirile lor decurgînd din caracterul de ofrandă primitivă, din primele produse vegetale, îngemănate cu sacrificiul porcului și cu risipa ostentativă de pe mesele îmbelșugate ale petrecerii

finale, mai evident în practicile de Anul nou ale popoarelor arhaice din celelalte continente.

Virtuțile apotropaice ale cetei sînt mai pregnante la cele însoțite de instrumente muzicale și îndeosebi de tobe, vacarmul lor împreună cu strigăturile și chiotele colindătorilor fiind deosebit de eficiente în a speria și îndepărta mulțimea spiritelor nocive. Prin unele sate din Pădurenime chiar ung aceste tobe cu usturoi, cu credința că prin aceasta ar suna mai tare, ceea ce e desigur o interpretare tirzie, după pierderea celei originare în puterea lui apotropaică.

În genere, colindatul propriu-zis a căpătat funcția lărgită de a provoca nu numai belșug, ci și sănătate îmbinată cu voioșie, care se oglindește larg în textele colindelor, mai cu seamă în formulele lor finale. În consecință, dacă se colindă, „casa are noroc“, adică „e bine să primești colindătorii pentru bunul mers al casei“, altfel omul care-i refuză „nu-i merge bine, nu-i nojește nimic“, adică nu prosperă, după opinii culese din Țara Loviștei.

Colindatul propriu-zis are și o seamă de implicații funebre, în legătură cu cultul „moșilor“, astăzi estompate, mai cu seamă în conștiința comunității. Pe alocuri, moșii de Crăciun se mai serbează, dăruindu-se un colac spre pomenirea lor chiar în cimitirul satului a doua zi de Crăciun. Colindele de doliu din unele părți transilvănene și de pe Valea Ialomiței reliefează mai puternic nota funebră a obiceiului, împreună cu luminările care sînt dăruite prin sudul Transilvaniei odată cu colacii, uneori chiar aprinse. Însăși tenacitatea cu care se participă la ospățul comun — „uspătu lui Crăciun“ — pare a se datora și credinței difuze că la acesta ar participa și sufletele celor morți, reveniți acum ca să se bucure și ei împreună cu cei rămași în viață. Caracterul funebru al acestui ospăț de început de an e cu atît mai accentuat, cu cît stadiul colectivității e mai arhaic, la unele popoare din Oceania el fiind preponderent.

Ceata colindătorilor flăcăi mai păstrează trăsături vădite de rituri de inițiere, ea fiind după o formulare din Cut-Alba „botezul feciorilor“, întrucît abia după aceasta flăcăul e considerat matur, apt de a întemeia o gospodărie proprie. Ea intruchipa o formă de inițiere, adică de trecere de la copilărie la bărbăție și în această ipostază era investită și cu prerogativele de a face mai eficiente felicitările de Anul

nou și de a organiza ospățul comun al întregii comunități, în înțelesul ei arhaic. În același timp, ea mai avea prerogative și în inițierea fetelor pentru a le promova în rindul celor majore, deși într-o formă mult mai evoluată decît cea practică la popoarele zise primitive.

Organizarea strînsă, cu coeziunea perfectă a celor din ceată confirmă capacitatea poporului de a elabora unități sociale de un înalt grad de sociabilitate, iar numeroase detalii organizatorice care variază aproape de la sat la sat atestă un pronunțat spirit de inventivitate îngemănat cu capacitatea de a se adapta cît mai adecvat noilor stări și tendințe. La o privire mai atentă, toate acestea se văd a fi preludii la forme sociale mai înalte, în cele din urmă emanații ale unui simț juridic adînc sădit în firea românului, poate și pe baze atavice.



Colindele sînt urările de ceată, melodia diferențiindu-le profund de alte urări recitate, cît și de cele cîntate de copii (Moș Ajunul, Sorcova). Terminologia prezintă ușoare variații. În Transilvania și Moldova se întîlnește forma feminină *colindă*, pe cînd în Muntenia domină aproape cu exclusivitate neutrul *colind* (pluralul *colinde*, ca și în nord, prin Transilvania fiind întîlnit și pluralul *colinzi*). În vestul și parțial nordul Transilvaniei (exceptînd Maramureșul și Oașul), se întîlnește forma mai veche *corindă*, în trecutul mai îndepărtat folosită în toată Transilvania, dovadă refrenul *Dai corinde, (corinde, corinde)* care coboară pînă prin Hunedoara și ținutul Tirnavelor. Această formă trădează mai ușor etimologia, cuvîntul provenind din *calendae*, se înțelege calendele lui ianuarie, care a dat în românește neatestatul *cărindă*, corespunzător lui *cărindar*, numele popular al lui ianuarie. *Calendae* a trecut și la slavi, generînd termenul *Kolęda* care, la rîndul său, a influențat forma românească spre *corindă*, *colindă*, cele două cuvinte fiind încă un exemplu de un termen latin preluat de la băștinașii din Romania orientală, forma slavă trecînd apoi la români, alături de *Crăciun*, *Rusalii* și *Troian*. În chip cu totul insular, mai apar și alte derivate: *colindră* prin ținutul Sibiului și *colindec* prin Țara Loviștei, unde domină totuși denumirea muntenească. Prin părțile Buzăului subcarpatic, colindele se numesc *flori* (după cum sorcova e

denumită *cîntători*): numele pare a veni de la mlădițele de măr utilizate la sorcovă de către copiii care aici au preluat și repertoriul de colinde, ceea ce a dus la o confuzie între cele două specii.

Fiind urări cu anumită destinație, colindele se subordonează adînc funcției îndeplinite. Multiplicitatea funcțională aduce cu sine o caleidoscopie din cele mai neașteptate. Abia descifrarea acestora oferă cheia înțelegerii conținutului. Nu e de mirare cum polisemantismul aceleiași fabulații poate da naștere la altele interpretări, nu o dată chiar opozante. Ca atare, anumite formule, între cari și urarea de la sfîrșitul colindei, apoi refrenul, atît de caracteristic speciei, uneori și fabulația propriu-zisă capătă configurațiile necesare dictate de rostul colindei în repertoriul general.

Potrivit rostului funcțional, colindele se structurează felurit după timpul colindării, apoi după starea socială a celor colindați. Între cele două aspecte doar pe alocuri există unele interferențe care totuși nu turbură limpezimea tematică.

Fazele colindării provoacă structurări mai adînci în configurația colindelor. Regional, acestea variază considerabil, de la o diversitate neașteptată la absența lor totală acolo unde repertoriul e mic și colindatul într-un stadiu pronunțat de decădere. Potrivit etapelor colindării, există colinde anumite pentru începutul colindatului, cîntate la gazda cetei, ca semnalare a momentului inaugural, atestate numai în cîteva sate din Pădurenimea Hunedoarei. În vestul Transilvaniei și Țara Oltului există în zone mai restrînse și colinde cîntate numai pe drum, de la o casă la alta. Foarte răspîndite sînt colindele de intrare, cîntate la ușa sau fereastră, ca un preambul al colindatului în casă. Caracteristica acestora este scurtimea evidentă, cel mai adesea 4 versuri, precum și unda de umor care străbate versurile variantelor transilvănene, în opoziție cu solemnitatea celor muntenesti. Mai rar se întîlnesc colinde deosebite la intrarea în casă, după ce gazda a deschis ușa, cîntate de obicei de la trecerea pragului pînă la așezarea în jurul mesei. Există apoi colinde de începerea colindatului în casă, numite felurit, „a cășii” sau „a mesii” prin Transilvania sudică; „colindul ăl mare” prin Muntenia răsăriteană, aici distingîndu-se prin forma pompoasă, solemnă a melodiei, pe alocuri cu note lungi, executate cu suflu larg de ceață, care îi conferă pregnanță misterioasă.

oasă, considerabil mărită de liniștea nopții glaciale. Refrenul caracteristic acestor colinde e genericul *Leroi Doamne* într-o multiplicitate de forme, sau *Florile dalbe* (*Florile dalbe lemn de măr* etc.), ori *Domnului Doamne*, cu totul rar altele. Prin zona Reghinului și Rimnicului Sărat există și o colindă pentru mulțumirea darurilor: ceata amintește vătafului că a sosit momentul să-și îndeplinească și această obligație ceremonială:

Vătaje, vătaje,
Scoală-te-n picioare

Și te vătăjește
Și la gazdă-i mulțamește...

(Bartók, *Colinde*, 224)

cu o melodie ușor descendentă, din care răzbate un fel de căldură pentru șeful cetei, oscilind între cicălire și admirație, aceasta din urmă materializată în refrenul *domnule*, apelativ cîntat ascendent, ca spre mai bună luare aminte. Prin Hălma-giu, Pădurenimea Hunedoarei, Munții Apuseni, zona Tirna-velor și Țara Loviștei se cîntă și „a ușii“, colindă anumită la ieșirea din casă, de îndată ce ceata pornește de la masă. Pînă acum au fost semnalate numai în Pădurenimea Hune-doarei colinde cîntate doar la întîlnirea a două cete. Se pare că practica a avut o răspindire mult mai largă, întrucît colinda cu atare temă (*Juni cu juni se întîlniră...*) cunoscută prin sudul Transilvaniei, pare a fi izvodită tocmai pentru atare caz.

Sfîrșitul colindatului este marcat în două moduri. Prin cîteva sate din Hunedoara și Mureș se execută o colindă anumită la gazda cetei, pe alocuri în simetrie cu colinda momentului inițial. Transilvania sudică și Țara Loviștei obișnuiesc să dea un fast mai mare prin colinda cîntată pe ulițe „zorile“ („zăuritul“) sau chiar în turnul bisericii ori în vreun copac. Soarele, prin aurora întemergătoare, este solicitat de ceată să nu răsără, întrucît ceata nu și-a aflat o clipă de odihnă, adesea pretextînd că a asistat la lupta a doi vulturi pentru un fulg de aur, cu un refren neaștep-tat de imperativ: *Nu vă revărsați!*, cîntat cu impetuozitate, în care se ghicește neputința de a schimba cursul firesc, cit și părerea de rău că momentul crucial al anului, noaptea colindării, a luat totuși sfîrșit.

Foarte rare se vădesc colindele pentru anumite daruri: mere, vin, amîndouă numai în Pădurenimea Hunedoarei.

Se pare că a existat o colindă și pentru „paharul ritual“, cel cu însemne florale și mai ales astrale (Rosetti, tipul 22):

...Da-n fundu păharului	În toarta paharului,
Scrisă-i raza soarelui;	Scrisă-i luna și lumina...

(Bartók, *Colinde*, 219)

sau:

...Mînușa păharului	Și-n fundul păharului
Scrisă-i floarea raiului	Scrisă-i vița vinului
Da-n uzna păharului	Vinului și-a mirului...
Scris-ii spicul griului	

(*Floarea Darurilor*, II, 636, Malaia-Vilcea.)

Colinda, foarte răspîdită în Transilvania, cu infiltrații și în Muntenia subcarpatică, oglindește datina atestată în puncte disparate din Muntenia, Oltenia și Moldova de a bea dintr-un astfel de „pahar de zile mari“, mai cu seamă cei mai înstăriți, potrivit răspunsurilor la chestionarele lui N. Densușianu. În Călinești din Țara Loviștei se știa chiar că „în alte părți s-a pomenit că cei bogați, unii, au un pahar mai mare, deosebit, pe care e desemnat figura piinii și a viței de vie“ (Fochi, *Densușianu*, 221). Existența unui atare pahar e menționată la germani, precum și la evrei, de la care se pare că a fost preluat pentru sărbătorile mari. Obiceiul dispărînd, colinda despre paharul minunat s-a contaminat adesea cu alte tipuri.

Alte colinde au fost mutate după ziua colindării. Au fost semnalate colinde deosebite cîntate în Ajunul Crăciunului seara sau dimineața (*Azi îmi este d-Ajunu...*), altele pentru dimineața lui Crăciun (*Dimineața lui Crăciun, Bună-i draga dimineață — Dimineața lui Crăciun...*), ziua de Crăciun sau seara de Crăciun (*Ce sară d-aiastă sară — D-asta-i sara lui Crăciun*), mai rar noaptea lui Crăciun sau a doua zi. Pe alocuri, unele colinde se cîntă la celelalte zile ale ciclului, Anul nou, Sf. Ion sau chiar Sf. Nicolae, acestea din urmă îndeosebi cu funcție onomastică. Aproape toate colindele legate de ziua colindării au tematică religioasă, în genere apocrifă, într-o viziune profund țărănească.

Diversificarea după starea socială a celor colindați este mai adîncă și, mai cu seamă, mult mai bogată în semnificațiile urării. Acestea materializează cel mai adecvat trăsă-

turile caracteristice ale speciei și trebuie socotite, ca model compozițional, cele mai vechi, continuarea probabilă a străcolindelor preromânești. Cele mai numeroase urmăresc diferențierile condiționate de vîrstă și sex. Prin sudul Transilvaniei, îndeosebi în Pădurenimea Hunedoarei, există colinde, de copii mici, băiat sau fetiță, de obicei cu început similar, diversificarea producîndu-se în corpul colindei pentru a arăta ce se dorește băiatului — să crească mare și să poată încinge sabia etc. — sau fetei: să crească și să meargă la horă și nedei. Pe alocuri există chiar două colinde de copii, una pentru cei din leagăn, alta pentru cei de 6—10 ani. Mult mai numeroase sînt colindele de băiat și fată, răspindite pe aproape întreg teritoriul unde se mai colindă. Adesea, există și aici ierarhizări, cîntîndu-se colinde diferite pentru flăcău sau fată puberă, apoi pentru flăcău de însurat și fată de măritat. Cele de flăcău pun în lumină curajul și vitejia, adesea imbinat cu îndeminarea de a vîna, pe cînd cele de fată colcăie de aluzii matrimoniale, mai evidente sau mai absconse. Prin Muntenia, se întîlnesc și colinde de logodiți. Repertoriul conține de asemeni colinde pentru tinerii căsătoriți, prin ținutul Pădurenilor chiar pentru cei care sînt rubedenii ce au obținut învoirea de a se căsători, mai cu seamă pentru considerente materiale, totuși dezaprobată de obștea satului, colinda răsunînd mai degrabă ca o satiră încărcată de avertisment. Mare răspindire au colindele pentru maturi, soț și soție, pe alocuri înrubricate în categoria primordială „a casei”. Uneori, au fost semnalate și diferențieri, existînd colinde deosebite pentru omul cu doi fii, apoi cu trei fii, mai rar pentru cel cu două fete, colinda arătînd că una va fi măritată „la răsărit”, iar cealaltă „la apus”. Colindele pentru nevestă mai înregistrează și alte nuanțe, existînd anume pentru nevestă însărcinată, mai rar cu copil mic, iar prin Transilvania sudică și Moldova răsăriteană colinda de duioșie a celui plecat la oaste pe care mama lui îl caută prefăcîndu-se în iederă, în cele din urmă în „pasăre măiastră”. Au fost semnalate colinde și pentru cei cu vite mai multe sau cu case arătoase, iar pe valea Ampoiului și o colindă pentru albine, dispărută din repertoriu. Frecvente se vădese și colindele de văduvă. Mai răspindite sînt colindele pentru bătrîni numite și „a boierului”, în care acesta e

infățișat stereotipic la masa umbrită de mărul de aur, culegînd atari mere miraculoase pentru a le împărti tuturor.

O seamă de colinde sînt destinate unor profesii. Cele mai frecvente sînt cele de cioban, mai cu seamă în sudul Transilvaniei, adesea cu evidente aluzii la transhumanța atît de caracteristică acestei părți de țară. Prin Muntenia și mai cu seamă Dobrogea circulă des colinde de pescar („năvodar”), succesul în pescuit bogat fiind asigurat de vîdra care indică locul cu pește în schimbul puiului prins. În trecut erau mai numeroase colindele de vîntor, unele din acestea ajungînd cu vremea colinde de flăcău. Cele de fierar au fost semnalate numai pe valea Ampoiului. Atestarea celor de zidar e nesigură.

Funcțiile tradiționale ale satului își aveau colindele anumite: de primar („jude”, „birău”), apoi de preot, mai rar și de preoteasă, cu totul rar de cantor. Mai recente trebuie să fie cele de notar, semnalate sporadic prin sudul Transilvaniei. O seamă de colinde au căpătat regional funcție onomastică: Petru (cele mai multe), Ion, apoi Maria și Fica în Pădurenimea Hunedoarei, iar incidental prin ținutul Tirnavelor și pentru Ilie și Zahei.

În vădit contrast cu atari colinde străbătute de optimism și exuberanță sînt cele de doliu. Datele despre acestea sînt cu totul firave, de aceea ele au provocat numeroase nedumeriri printre cercetătorii care au studiat numai colecțiile cu atari informații lacunare. Judecînd după aria de răspîndire a unora — *Miorița*, *Meșterul Manole*, frecvente în Transilvania nordică și vestică — se pare că colindatul de doliu a fost mult mai răspîndit, poate pe întreaga arie carpato-dunăreană, dar cercetările sistematice l-au atestat numai în cîteva insule din sudul Transilvaniei (Pădureni, sporadic în jurul Sebeșului și Țara Oltului), apoi prin Năsăud, iar dincoace de Carpați pe valea Ialomiței și lunca Dunării. Colindele de doliu („de jele”, „de mort”) se cîntă la casa unde a murit în timpul anului cîneva „nelumit” și în consecință lăsînd mult regret în urmă, de obicei un tînăr. Prin extensiune, în Pădurenimea Hunedoarei se mai cîntau atari colinde și în casele cu oameni grav bolnavi. Atmosfera funebă e evidentă și contrastează puternic cu cea din restul colindelor. Finalul lor enunță de obicei testamentul celui plecat, care constituie totodată nucleul central, miezul colindei,

antecedentele zugrăvite avind doar rostul de a-l aduce în scenă. Ceea ce le caracterizează pe cele mai răspindite e tocmai afirmarea răspicată a dragostei de viață, potrivit contextului funebru, ele constituind în fond o fierbinte *laus vitae*, un elogiu adus din pragul mormintului. Astfel, fata din colinda transilvăneană *Mă luai, luai*, strinsă în brațe de ciobanul „Ion de la munte — Cel cu oi mai multe“ și cuprinsă pe dată de

Friguri cu durere;

Moarte fără vreme...

își consolează mama ce a umblat în deșert după „lecurele“:

Știu eu ce mi-i leacul:

Pinza și bumbacul

Și Ion, săracul!

îmbinînd insemnele funebre cu chipul iubitului, moartea cu dragostea. În chip similar, ciobanul mioritic se cere îngropat

În staulul oilor,

Fluierul de-argint

În glasul mieilor...

Să fie-n mormînt...

(Folclor din Dobrogea, 19)

iar mamei sau soției să i se spună:

C-am rămas napoi

Pe aripa șubii,

Tot vînzînd la oi,

La marginea lumii.

Numărînd la bani

(Fochi, *Miorița*, 666)

nevoia de a le cruța de vestea morții servind și de prilej de a-și enunța încă o dată ardoarea după bucuriile lumii pămîntene. În clipa supremă, soția zidită se gîndește la fiul rămas în leagăn:

Dragilor, zidarilor,

Că am fiuț mititel

Lăsați țigăle afară

Și cine-a-ngriji de el?

(Ghergariu, *Sălaj*, 229)

Parodiile de colinde, numite pe alocuri „țigănești“, se disting de asemeni, dar în sens opus, prin declanșarea risetelor nestăvilite, tocmai prin felul în care solemnul este prefăcut în contrarul său. Insuși refrenul lor, *Prea junaler*,

prea fușpandel, Ler păcăler mîndrel, Hai ruli buli, colinda noastră etc., invită involuntar la hohote, arătînd dintr-o dată cum fastuosul a fost convertit spre batjocură. Acestea se cîntă anume pentru a stirni voioșie de grad maxim, în concordanță cu celălalt țel al colindatului de a propaga buna dispoziție ca să dureze și peste an. Pe alocuri, colindătorii urmăresc și satirizarea unor aspecte reprobabile, deși cu voalări, pentru a nu depăși măsura, impusă cu atîta rigoare de ambianța festivă a obiceiului.

Urarea din colinde este atît directă, nemijlocită cît și incifrată, formulată în chip alambicat, alegoric, cu aluzii mai evidente sau mai criptice. În fapt, colinda este alcătuită din două părți, adesea total disjuncte: corpul colindei expunînd fabulația al cărei tîlc constituie urarea indirectă, și încheierea, formula finală care repetă intenția de felicitare, dar părăsind căile ocolite și enigmatice. Aceste urări finale se vădese a fi formule stereotipe, aceleași pe plan local, diferind doar ca sistem metric pentru a se potrivi colindelor hexa- sau octosilabice. În genere simple, pe alocuri se pot reduce la un singur vers, dar sînt apte de amplificări pînă la 7—8 versuri, rareori mai multe. Colecțiile le atestă cristalizate pe arii regionale, dar cu valențe largi, exprimînd în chip condensat urări potrivite oricui: viață lungă, sănătate, uneori și bucurie. Colindele muntenestî se încheie uneori printr-o singură urare, tipică acestei provincii, destul de frecventă și în Dobrogea:

La anul și la mulți ani!

(G. Dem. T., *Poezii...*, 34)

Cel mai adesea, urarea de viață lungă este augmentată cu cea despre sănătate:

La mulți ani cu sănătate!

(C. Ionescu, *Colinde*, 81)

De obicei, ea se desfășoară pe un registru versificator mai amplu:

La mulți ani cu bine

Și cu sănătate,

Boieri dumneavoastră!

(G. Dem. T., *Poezii...*, 26)

În Transilvania, urarea de viață lungă apare incidental
îmbinată cu altele, despre noroc:

Și-on firuț de bostioc, Și-on firuț de mintă creață,
Rămii, Toader, cu noroc; Rămii, Toader, cu viață.
(Ghergaru, *Sălaj*, 253)

sau în formulări mai ample:

Colinda noastră nu-i mai multă, Colinda noastră-i atita,
Să trăia cine-o ascultă; Pe gazde Domnu-l trăia.
(Birlea, *Colinde*, 98)

Cele mai răspindite formule au ca laitmotiv sănătatea.
Formulările pot fi cit mai diverse, după provincii și schemă
metrică, adesea instituind și o punte de legătură cu textul
colindei pentru a suna ca o încheiere firească:

Sănătate-n ceste case,
'N ceste case, curți frumoase.
(G. Dem. T., *Poezii*, 31)

Feții ai frumoși,
Ei să fie sănătoși!
(*Folclor din Dobrogea*, 39)

Dar și (cutare) Făt-Frumos
El să-și fie sănătos,
Ca un trandafir frumos!
(Neagu, *Colinde*, 24)

Și-o-nehinăm cu sănătate!
(Viciu, *Colinde*, 48)

Să fii, domn bun, sănătos!
(Drăgoi, *Colinde*, 175)

Ș-ai fi, june, sănătos,
Cum te vedem de voiosu
(Drăgoi, *Colinde*, 184)

Rămii, gazdă, sănătoasă,
Cu dalbă corinda noastră!
(Bartók, *Colinde*, 214)

Citeodată, urarea se înscrie ca o concluzie rimată a versurilor finale, pentru mai bună înțelegere fiind nevoie de lectura acestora:

Da o rază unde rază?
Rază-n cruce de fereastră.
Să fii, gazdă, sănătoasă.

(Ghergariu, *Sălaj*, 52).

Formulele transilvănene îmbină cel mai adesea sănătatea cu veselie, ca unele ce se vădesc inseparabile:

Să fiți, gazde, sănătoși!
Și-ncă, gazde, veseloși!
...Ei să fie sănătoși
Și-n sărbători veseloși.

(Viciu, 25, 110)

Să fii, gazdă, sănătoasă,
La mulți ani mai veseloasă.
...Și te, fică, veselește
C-o-nchinăm cu sănătate,
Că colindă nu mai este.

(Drăgoi, *Colinde*, 254, 92)

Se întâlnesc totuși și formule reduse la urarea veseliei prin Transilvania sudică, sporadic prin Moldova răsăriteană, aici îmbinată cu bucuria:

Și te, gazdă, veselește,
Că colindă nu mai este!
...Și te-o-nveselește
Voinicaș de arme.

(Viciu, *Colinde*, 95, 112)

Și te, june, veselește!
...Și vă veseliți!

(Drăgoi, *Colinde*, 89, 177)

La boieri cu veselie,
La creștini cu bucurie.

(C. Ionescu, *Colinde*, 49)

Unele formule din Muntenia se reduc la binețea elementară:

Bună vreme-n astă casă,
La boieri ca dumneavoastră!

(Cucu, *Colinde*, 90)

Bună vreme-n casă,
Boieri, dumneavoastră.

(G. Dem. T., *Poezii*, 18)

Prin Transilvania, solicitarea darului apare incrustată în formula de urare, cel mai adesea sub genericul *plată*:

Ș-ai fi, fică, sănătoasă,
Să plătești colinda noastră.

(Drăgoi, *Colinde*, 185)

Să fii, gazdă, sinătoasă
Să plătești corinda noastră.

(Ghergaru, *Sălaj*, 250)

Unii colindători enumeră darurile solicitate:

Om bun, să te veselești,
Pe noi să ne dăruiești
C-un colac de griu curat.

Cu vin roșu străcurat
Cu doi galbeni românești,
Gazdo, să te veselești!

(Viciu, *Colinde*, 21)

Să fii, gazdă, sănătoasă
Să plătești colinda noastră
C-un colac mindru frumos

D'in pelița lu Cristos
Și c-o buză de răfie
Ca Dumnezeo să te ție!

(Alexici, *Texte*, I, 163)

În colindele muntenești, mai cu seamă în Țara Loviștei, unele formule tălmăcesc mai direct fabulația, numind în formulă pe cei în perspectivă de a se căsători:

D-unde-i Ileana cea frumoasă?
Ea să-mi fie sănătoasă!

Ea să-și facă voia bună
Cu Ion de-a-mpreună!

(Mohanu, *Fintina d.*, 121)

În chip neașteptat, formula se regăsește și în șesul Banatului vestic:

Unde-i Ileană frumoasă?
Ea să fie sănătoasă,
Părinții ei să trăiască!

(Bartók, *Colinde*, 170)

Relevarea frumuseții e o preocupare constantă în formulele din Muntenia și Dobrogea:

Ioana cea frumoasă,
Ea să fie sănătoasă

(Folclor din Dobrogea, 17)

D-unde-i Ileana prea frumoasă?
Ea să fie sănătoasă.

(Mohanu, *Fintina d.*, 130)

Elogiul e adaptat deopotrivă și bărbaților:

Iar (Gheorghită) cel frumos
El să-mi fie sănătos,
Cum e voinic și frumos!

(Cucu, *Colinde*, 135)

Și-mi fiți sănătoși
Voi jude frumoși!

(Mohanu, *Fintina d.*, 146)

Pe alocuri, formulele transilvănene par mai sobre la prima vedere prin reducerea urării la gestul ancestral al *îchinării*. În fapt, implicațiile acesteia sînt mult mai adinci, ținînd de un protocol arhaic ce subsumează nu numai respect profund, cum ar reieși din semantismul de azi, ci și îndatorare, imbinată cu cea ce cuprinde genericul *omenie*:

Noi d-umblăm și-o colindăm, Noi o colindăm,
Frumos gazdii i-o-nchinăm! Gazdii i-o-nchinăm.

(Viciu, *Colinde*, 34, 65)

Formula e atestată și în Muscel:

Noi umblăm și colindăm, Tot de bine s-aveți parte,
Cestor boieri le-nchinăm La mulți ani cu sănătate!
Le-nchinăm cu sănătate,

(Cucu, *Colinde*, 31)

Ultima formulă arată cum urarea poate deveni arborescentă, cu o ierarhizare pe mai multe registre, adesea fiind

asociați și colindătorii, într-un fel de banchet general de veselie nețărnută:

Cest domn bun, jupin (cutare).	Cu-a lui dalbă jupineasă
El să-mi fie sănătos	Și cu noi cu voie bună.
Cu-a lui casă, cu-a lui masă,	(Mohanu, <i>Fintina d.</i> , 133)

Iar și (cutare) cea frumoasă,	Cu-a ei frați, cu-a ei părinți
Ea să-mi fie sănătoasă	Și cu noi cu voie bună!
	(Folclor din Dobrogea, 107)

Citeodată, formula e unită de textul colindei printr-un element care va servi drept prilej de însăilare a urării. Fata gazdei e minată după acesta, solicitând-o să-l aducă:

Cu-o mină ținind de lună,	Să-i fie de cununie,
Cu alta-mpletind cunună.	Tată-său de veselie,
Dar cununa cui om da?	La maica de bucurie.
Și-om da-o la fica gazdii	(Bartók, <i>Colinde</i> , 204)

Alteori, enunțarea formulei necesită inventarea ad-hoc a unei fabulații menită să o facă neașteptat de ceremonioasă, în fapt ilariantă, destinderea în riset fiind tot atât de bine-venită:

Și, fată, te gotovești	Trebuie caii potcoviți
Și corinda ne-o plătești	Cu potcoave de colac
Cu doi-tri de d-arginței	Și cu cuie de cîrnați,
Și ne potcovim caii	Cunună-i de busuioc,
Că de cînd am arădit	Și fii, fată, cu noroc!
Caii ni s-o ciumpăvit,	

(Bartók, *Colinde*, 178)

Prin Bihor și Maramureș, amploarea formulei se reazămă în bună măsură pe repetiția paralelistică:

Și colinda o gătam,	La nașterea lui Hristos.
Sus la ceri că o-nălțăm;	Să fii, gazdă-n veselie,
O-nchinăm pe sănătate,	Ca să mergem la litie,
Să trăia gazdele toate;	La nașterea lui Mesie.
O-nchinăm cu cuget bun,	Și colinda nu-i mai multă,
C-am ajuns sfîntu Crăciun.	Să trăia cine-o ascultă;
Să fii, gazdă, veselos,	Și colinda-i atîta,
Ca să mergem la itros,	Cine-o ascultă să trăia.

(Birlea, *Colinde*, 92)

Formula maramureșană poate include și amintiri funebre, în concordanță cu substratul străvechi al sărbătorii, confirmind și pe această cale complexitatea reprezentărilor, comuniunea celor vii cu morții:

Colinduța nu-i mai multă,
Să trăia cine-o ascultă;
Colinduța-i atîta-re,
Cine-o ascultă să trăia-re,

Cei ce-s morț să hodiînea-re
Esce dîi să-i pomînea-re.
Rămîneț, gazde, cu pace
Și cu sănătate.

(Papahagi, *Maramureș*, 76)

Colinda propriu-zisă cristalizează în versuri o urare mai adîncă și în același timp mult mai nuanțată, întru totul adaptată stării sau momentului ce se cere proslăvit. Ea preferă calea indirectă, alegorică, operînd cu simboluri și aluzii care îi măresc expresivitatea poetică, strecurînd în același timp fiorii misterului, condiție *sine qua non* a poeziei înalte. Întrucît felicitarea implică o dorință menită a se realiza, ea nu poate fi închipuită decît în ipostaza ei maximă. Faptul e curent în felicitările de toate zilele, cu atît mai mult în cea rituală, din perioada critică a începutului de an, cînd totul este labil, dar consolidabil prin forța cuvîntului, în anume context, de a se preface în fapt. De aceea, colinda operează conștient cu reprezentări de grad superlativ, encomiasticul devenind metoda curentă de creație. Ea e guvernată în întregime de hiperbolă, de la registrul realist cotidian spre cel cu contururi fantastice, pe o scară valorică ce sfîrșește de-a dreptul în mit. Sub acest aspect, colinda se învecinează strîns cu basmul fantastic, întrucît amîndouă năzuiesc reprezentarea unei lumi profund idealizate, așa cum ar trebui să fie potrivit visurilor multimilenare ale oamenilor. Basmul operează cu două categorii de reprezentări, negative și pozitive, pe cînd colinda, prin profilul ei encomiastic, zugrăvește numai domeniul optimului, chiar dacă în subsidiar se întrevede contrastul puternic cu lumea cotidiană. Reprezentările superlative inundă întreaga recuzită poetică utilizată în plăsmuirea colindelor. Mai întîi, înseși titulaturile celor colindați sînt cele din virful ierarhiei sociale, în speță a epocii feudale, sau chiar anterioare, pentru ca urarea fabulației să concorde cu însuși cadrul social. Astfel, gazda e întotdeauna „domnul bun“, „boierul bătrîn“, „jupinul gazdă“, iar soția „doamnă“, „jupineasă“ etc. În acea vreme, atari

agrării erau percepute în sensul propriu de către exponenții clasei feudale în actul colindării, pe cînd pentru mulțimea șerbilor ele aveau valoare simbolică, de înaltă felicitare, pentru o clipă fiind și ei transpuși în virful ierarhiei sociale. În continuare, starea rîvnită a tinerilor colindați se situa la aceeași înălțime, în contrast evident cu realitatea cotidiană, inexorabil de evidentă. Fata este pețită constant în colindele muntenesti de „serdar mare“, mai des „portar mare“, care cere zestre fabuloasă, dar ea intră în chelar

Să-și puie fața la înălbeală,	Ea la horă că-mi ieșea,
Buze moi la rumeneală,	Portarul mare mi-o vedea,
Gene, sprincene, la cerneală...	Toată zestrea i-o ierta...

(*Folclor din Dobrogea*, 103)

În colindele din sudul Transilvaniei, fata colindată este atît de frumoasă, încît nu are „soață“ decît

Sora soarelui — în poarta raiului

(*Toplița-Hunedoara*)

și, în chip nemaiauzit:

Și sfinții din cer — Tot pă ie mi-o cer

(*Dăbica — Hunedoara*)

avînd pețitori un cioban (plugar), „tifraș d-unguraș“ și fiu de împărat, alesul fiind acesta din urmă. În altă colindă, pețitorii ei sînt mulți ca nisipul mării, încît apariția lor e tălmăcită în excrescențe meteorologice neobișnuite: „Bate vîntul viforît“, „Că vin nuori de ploaie grei“, „Ce mi-s bate vîntul lin — Vîntul lin din cer senin — De cu seară prin grădini — Miez de noapte la fereastră — Zori de ziuă-n d-ușa noastră?“ etc. Fata logodită cîntă cu atîta foc și măiestrie, încît împărăteasa se teme că împăratul

...dacă te-o auzi,

Pe tine că te-o-ndrăgi

Și pe mine m-o urî!

(*G. Dem. T., Poezii*, 83)

Flăcăul colindat e transpus de asemeni în ipostaze culminante pe toate registrele existențialului. Mai întîi, el e un viteaz fără seamăn, deoarece izbutește să învingă leul în luptă dreaptă și să-l coboare în sat legat ca un cățel, spre

uimirea generală a privitorilor care nu mai conținesc cu laudele:

— Fericia de mumă-sa,
Ce băiat au fost băiat,
C-aduce leul legat
Leu legat, nevătămat

Nici cu pușca nu-i pușcat,
Nici cu sabie nu-i tăiat,
Numa cu luptă-i luptat.

(Schmidt, *Transilvania*, 1911, p. 144)

El e atit de viteaz, încit singur salvează cetatea cu Maria pe care

O bat turcii de pe uscat
Și frîncii de pe Marea Neagră

Și nu pot s-o biruiască...
Și pe dușmani îi bătură...

(*Folclor din Dobrogea*, 74)

dobîndindu-și astfel soția cu sabia, potrivit normelor cavale-rești de odinioară. În altă colindă mai răspîdită din Muntenia și Dobrogea, flăcăul călare se războiește

Cu turcii și cu frîncii,
Că iau turcii caicele
Și frîncii vadurile

din numeroasa pradă alegîndu-și tocmai

O fetiță smedioară
Și la mină cu brătară,

Cu pieptul bătut de lei
Și-n ureche cu cercei.

(G. Dem. T., *Poezii*, 55)

Alte colinde muntenesti îl arată pe flăcău slujitor la curtea domnească, în perspectivă de a obține rang boieresc, însuși capul țării „Domnu Lixandru-vodă” promițîndu-i solemn cea mai înaltă slujbă:

Slujește-mi, slujește
Pin la Sînvășii
Se-mpart boierii,

Că te-oi ridica
Ban la Craiova...

(G. Dem. T., *Poezii*, 48)

În consecință, e cu totul firesc ca „oștile” să-l solicite pe tînărul colindat a fi domnul țării:

— Mulți ani, doamne stăpin,
Stăpin mare și bun,

Oști să stăpînești,
În țară să-mi domnești...

ceea ce nu e greu, intrucit el trebuie doar:

Cal bun să-ncalice,
Pe poartă să-mi iasă,

Lefi să-și împărțească...
Oști să-mi șiruiască,,
(Păsculescu, *Lit. pop.*, 49)

Gazda colindată e urată să devină neîntrecută în bogății.
Ciobanul colindat se poate lauda:

...Cei mai munți cărunți.

Doi-trei stejărei,

Da nu-s munți cărunți

Da nu-s stejărei,

Ci-s cîrduri de oi...

Ci mici ciobănei.

(*Folclor din Dobrogea*, 14)

Alteori, ciobanul se laudă către mare că are:

Cîte flori pe munte,

Atitea-s mielușele;

Atitea oi de multe;

Cîți-s cocoșei,

Cîte-s viorele,

Atîția-s berbecei....

(*Drăgoi, Colinde*, 80)

În colinda muntenească pentru gazdă, cîntată de Anul nou, bogățiile curg cu nemiluita, ca dintr-un adevărat corn al abundenței din cunoscutul basm:

Măi boieri bogăți,

Tot turme de oi....

Ia sculați, sculați

Herghelii de cai...

De vă mai uitați...

Tot care cu sare...

Că vouă vă vine

Tot care cu griuri...

Tot cîrezi de vaci...

Tot care cu orzu...

(*Cucu, Colinde*, 153)

În chip similar, calul voinicului dăruit de naș are evidente însușiri năzdrăvane. Pe unde calcă el, vegetația odrăștește miraculos, izvoarele țîșnesc, aidoma unui zeu vegetațional:

Galben sare-n cîmp pîrlit,

Piatra seacă-n patru crapă,

Cîmp pîrlit, cînd l-au văzut,

Curge-un izvorăș cu apă,

Mai frumos că mi-a-nverzit...

Multe văduve s-adapă.

Galben sare-n piatră seacă,

(*Folclor din Dobrogea*, 75)

În faimoasele lupte cu turcii și cu frîncii, toți ceilalți cai sînt înecați, doar al voinicului colindat:

Dar eu am scăpat

La mijloc de mare

Că mi-am înotat

Eu m-am poticnit

Marea-n lung și-n lat...

De-o pană de mreană

dar „catastrofa“ udării vestmintelor și armelor e remediată pe loc:

Eu cînd mi-am suflat
Dintr-o nară foc
Și din alta vînt,
Ție ți-am uscat:

Poală de caftan,
Colț de buzdugan,
Vîrf de iatagan.
(*Folclor din Dobrogea, 70*)

Harnașamentul și podoabele calului sînt pe măsura virtuților lui, adică din metale nobile și pietre prețioase:

Noată șaua-ntr-aurel
Și scări galbeni-ntr-argînel;

Cu friul cu străgălii,
Cu biciul cu măciulii.

(*Neagu, Colinde, 8*)

Călare pe Gălbioru
Înota șeaua-n aurelu

Și scărițe-n argînelu
Și friul în rostogolu.

(*Folclor din Dobrogea, 76*)

De asemenea, mulțimea hergheliilor alcătuite din cai și armăsari

Cu codițe-nalte...
De-aur poleite...

Cu codița-nvalță...
Cu aur poleită.

(*Cucu, Colinde, 152, 157*)

Aurul și argintul disting dealtfel întreaga bogăție în animale a gazdei colindate:

Dragi ciurzile lui...
Doi boi bourei
Cu coarnele-ntoarse,
Într-aur sovoalse...
Dragi stavele lui...
Doi cîrlani galbini
Cu coarnele-ntoarse
Într-aur sovoalse...

Dragi turmele lui...
Doi berbecei-cei
Cu coarnele-ntoarse
Într-aur sovoalse...
În țarina lui...
Doi gligani roșii
Cu doi colți întorși
Într-aur sovolși...

(*Albini, Tribuna, IV (1887), 130*)

„Boul sur“ care poartă în coarne leagănul cu fata colindată este neapărat:

Cu copite de d-aur — Cu coarnele de d-argint

(*Viciu, Colinde, 133*)

Ciobanul are o mioară care fată

Un berbecel oacheș

Cu lață de-argint,

Cu coarnele-ntoarse

Razimă-n pământ.

În aur suvoalse

(Viciu, *Colinde*, 166)

Fata frumoasă are trei frați:

Unul bate aurul,

Unul bate argintul,

Unul mîndru mărgărește

și ea i-a privit lucrînd pe o „zăbruică“, s-a ales cu atari însemne:

Și ochii i-o străgintat,

Străgintat, o firuș trasă,

Firuș trasă că-i frumoasă...

(Frîncu-Candrea, 197)

Al treilea fiu al gazdei colindate, săpînd viile, a aflat „viță de d-aur“, devenind „bun faur“ și face:

La cel frate plugărel

La cel frate păcurar

Tot un pluguț de d-aur...

Tot un fluier de d-aur...

și, se subînțelege, din aur mai face:

Tot jilțuri părinților — Și scaune sfinților...

(Frîncu-Candrea, 189)

Chiar casa săracului care a ospătat pe drumeții divini a căpătat în semn de răsplată atari însemne:

Văd casa săracului,

Pe dinluntru aurită,

În mijlocul raiului

Dinafară argințită.

(Bartók, *Colinde*, 241)

Soeul înalt al feliitării nu se oprește la dimensiunile telurice. Plăsmuitorii colindelor au simțit nevoia unui sprijin mai puternic pe care l-au găsit într-o seamă de trăsături cosmice. Familiaritatea cu care sint minuite acestea dau imaginea unui cosmos subsumat nevoilor de expresivitate aleasă, un fel de cosmos cu totul la discreția colindătorilor. Dimensiunile cosmice inundă pretutindeni colindele, imbinindu-se cu cele mai neașteptate aspecte telurice. O seamă de colinde asemuie gazda colindată cu astrele. „Dragă doamna lui“ cînd iese în văzul lumii pare

Luna cînd e plină — Cam pe după cină;

iar gazda însuși

Soare-i cînd răsare — Cam în prînzul mare

[Albini, *Tribuna*, IV (1887), p. 130]

Intimitatea devine mai strînsă atunci cînd soarele și luna coboară alături de voinicul colindat. Cele „trei jocuri” mari se vădesc a fi:

Dar un joc cine mi-l joacă?

Soarele cu razele;

Dar un joc cine-mi-l joacă?

Dară luna cu lumina;

Dar un joc cine mi-l joacă?

Dară...bun voinic

C-un cal mîndru podobit...

[*Tribuna*, IV (1887), p. 133]

O colindă brăileană a absolutizat scena terestră, prezentîndu-l pe soare în chip de voinic pe calul cu însușiri miraculoase:

...Nu-i stobor de mari boieri

Și-i Soare tînr călare

Pe un călușel gălbior...

Cinchi pîrlîți mi-a otăvit

Mari boieri caii și-a priponit;

Care cum i priponea,

Tot Soarelui i mulțumea

Tot lui Soare și sfinților.

(N. Densușianu, *Vechi cîntece* 13)

Într-o colindă transilvăneană, procesul de mitizare nu e atît de avansat, faptele rămîn la o etapă intermediară:

Băgă-și Ion calu-n grajd...

Scoate calul să și-l joace...

Sări-n curtea soarelui,

Nu-i plăcu cum și-l jucă...

(Viciu, *Colinde*, 137)

Alte variante apropie pe voinicul călare de Dumnezeu, demonstrînd cit de înrudite sînt cele două figuri mitice:

Joac-un june calu-i suru...

După soare cînd răsare,

După lună cînd e plină;

Și-l întoarce-n curcubeu

Din chipul lui Dumnezeu...

(Drăgoi, *Colinde*, 88)

Ciobanii păstoresc în chip miraculos tocmai în peisaje solare și selenare, ca și cum astrele ar fi prelungiri firești ale poienilor carpatice:

Strunga le era

Cel ceruț de lună;

Focu le era

Cea rază de soare;

Apa le era

Cel roor de ploaie.

(Bartók, *Colinde*, 201)

Colinda ialomițeană descrie mai deslușit păstoritul astral al ciobanului Onea:

Da unde le paște?

Pe cer, pe senin.

Dar unde le-adapă?

La un nor de ploaie.

Dar unde le-nchide?

La cearcin de lună.

(Neagu, *Colinde*, 57)

În unele variante ale tipului despre fratele și sora la oi asaltați de mulțimea pețitorilor, li s-au substituit în chipul cel mai firesc chiar soarele și soră-sa:

...Ba, zo, ceea că nu-i ceață,

Ce-i turma lui Dumnezeu

Pecurariu-i Sfintu Soare

Cu soru-sa cea mai mare...

— Dă, frate, turma-ncoace

Că grei nori de ploaie-ș vin.

— Ba zo aceea că nu-ș nori,

Că-ți vin ție pețitori...

(Densușianu, *Vechi cîntece*, 22)

Uneori, substituirea voinicului prin soarele mitizat e mai adîncă, urmărind prin atare apropiere elogierea cerbului care nu poate fi prins furînd merele miraculoase:

...Vine-on cerbu streținior...

Cu gura poame mîncînd...

Pe soare-l înceluaia...

— Rămîni, soare, sănătos,

Că su mina ta am fost,

Harnic de mine n-ai fost.

(Bartók, *Colinde*, 141)

Făclia miraculoasă e zărită sub un molid pe pămînt:

...Nime-n lume n-o vedea-re

Fără sora soarelui...

Către frate așa zise:

— Soare, soare, domnu-și mare..

Sub roșu de răsărit

Joacă d-o făclie dalbă...

(Viciu, *Colinde*, 105)

Fata logodită de la umbra mărului:

Ea se roagă mărului,

Mărului și soarelui

Să-și aplece virfurile...

Să-și rupă niște mlădiță

Să-mi vîrste o cununiță...

(Viciu, *Colinde*, 131)

Soarele chiar dăruiește mere din pomul din „cornu mesei” tuturor drumeților care le duc:

Pe minuri, pîn sînuri

Luna-n drum le-o stat,

Mindru i-o-ntrebat:

— Cine vi le-o dat?

— Noi le-am căpătat

De la sfintul soare

Cu mare rugare.

(Bartók, *Colinde*, 199)

Comparația fetei colindate cu sora soarelui cea nespus de frumoasă a devenit un clișeu poetic, dar se întâlnesc și colinde în care e pețită tocmai ea:

Sub cer roșu-n răsărit
Calu-și joacă un' voinic...
Tot mai sus pe lingă lună
Ținînd în mină d-o cunună;

El plecase să se-nsoare
Să ia Sora Soarelui.
O găsize în grădină...
Coadă d-aur împletindu-și...

(*Folclor din Dobrogea*, 79)

Fata ce așteaptă pețitorul din variantele sud-transilvănene îi „poruncește” cu consecvență să nu vină pe jos prin luncile cu noroi, nici prin munții cu rouă,

Ci să vină sus pre ceru
Cu soarele strălucindu,

Cu luna morgorojindu...
(*Drăgoi, Colinde*, 228)

C-o mină ținîn de lună
Cu d-alta-mpletsîn cunună

Tot din stele mărunțele
Cu luceferi pîntre ele.
(*Dăbica — Hunedoara*)

Insemnele astrale coboară și pe obiectele cu menire aleasă, dar mai cu seamă pe veșmintele ce trebuie să corespundă stadiului superlativ al celui colindat. Alături de faimosul „pahar de zile mari”, apare și veșmintul nemaivăzut cu care se îmbracă deopotrivă Dumnezeu și gazda colindată. Într-o colindă din ținutul Reghinului, gazda e anunțată:

Că vă vin colindători...
Și printr-înși cine-și vine?
Vine-și bunul Dumnezeu
Cu-on văzmînt mohorit...
Dar în spate și în piept

Scrisă-i luna cu lumina,
Soarele cu razile;
Iar în cei doi umerei
Scriși is doi luceferei,
La-mprejurul poalelor
Scrise-s stele mărunțele...

(*Bartók, Colinde*, 209)

Oile promit ciobanului îmbătrinit căruia i s-a urit de ele:

Cojoc dalb pînă-n pămînt,
Pe la guler d-aurit,
Pe la poală d-argîntit:
Colea jos pe minicele,
Scrise-s stele mărunțele;

În mijlocul spatelui
Scrisă-i lună cu lumina
Și în fața kēptului
Scrisă-i raza soarelui.
(*Bartók, Colinde*, 150)

Proporțiile unor fapte sau trăsături cresc dintr-o dată la dimensiuni cosmice. Valurile mării par peste măsură de infuriate, aidoma unor semne apocaliptice:

Vine marea cît de mare, Margini bat în virf de munți,
Dar dă mare, margini n-are, Stropii sar în nourei...

(Viciu, *Colinde*, 135)

totuși în unda lor poartă în chipul cel mai benign leagănul de mătase în care fata coase „gulere voinicești” cîntînd un „cintecel-Jelnicel și frumușel”. Mănăstirea în care slujește preotul colindat nu e una de rînd, fiind așezată în „prundu mării” și de proporții cu adevărat uluitoare, intrucît se confundă cu cosmosul:

Este-o minăstire mare, Nici de lată nu-i pre lată
Nici de mare nu-i pre mare. Făr cuprinde lumea toată...
Făr din cer pînă-m pămînt [(Bartók, *Colinde*, 379)

O colindă bihoreană aduce în scenă un pom miraculos de aceleași proporții:

Crescut-o, răsărit-o Naltu-i pomu pînă-n rai,
Un pom nalt înrămurat, D'e larg cît prejuru lumii...
(Alexici, *Texte*, I, p. 149)

Datina veche a colindătorilor de a stropi cu busuioc și apă pe cei colindați poate avea implicații cosmice, cu consecințe nebănuite:

...Bosuiocu ciunta-l-om Că-mpistrește, popistrește
Și-n fîntină-atinge-l-om, Mineci albe frate-său,
Sus în cer că stropi-l-om; Guleraș lătine-său.
Sus la steaua cea mai mare, (Birlea, *Colinde*, 100)

O seamă de ființe fantastice se amestecă în chipul cel mai familiar printre oameni, demonstrînd indirect comunitatea egalitară dintre pămînteni și ele, temă predilectă a tuturor mitologiilor. Într-o colindă bucureșteană de fată logodită, aceasta se coboară la alesul ei „Făt-Frumos” în chip de lebedă:

...O, tu mindră lebejoară, — Tinere fecior de Domn...
În baie te-oi îmbăia... Că nu-s dalbă lebejoară,
În baie de lapte dulce, Ci sînt zîna cerului
D-aicea nu te-i mai duce! De la poarta raiului.
(G. Dem. T., *Poezii*, 89)

Enigmaticul „Duh din mare”, care fură mereu merele, își oferă sora de soție voinicului colindat cînd e gata să-l străpungă cu arcu:

— Săzi, doamne, nu săgeta,	Numai eu ș-o soră mică
Că noi am fost nouă frați	De frumoasă, e frumoasă...
Ș-am murit însăgetați.	Ca soarele-i polcită
Numai eu că mi-am scăpat,	Și lui Gheorghe dăruită.
	(Densușianu, <i>Vechi cîntece</i> , 11)

Coborîrea lui Dumnezeu printre oameni depășește ca frecvență toate celelalte reprezentări similare, încît pentru colinde poate fi socotit un fapt cu totul banal. Din mulțimea exemplor paré mai semnificativ cel în care Dumnezeu intră în comuniune directă cu înseși animalele pămîntului, cu precădere cu oile și cu albinele, potrivit concepției populare animale „sfinte”. Tema devine predilectă în colindele maramureșene. Cînd e iarnă grea, Dumnezeu își arată mila:

Mare iarnă a picat,	Pe fuștei de fulgerei,
Oile toate-au zbierat.	Să le-aducă flori de vară
Dumnezeu le-a auzit,	De struțul feciorilor,
Jos la ele-a coborît.	De cununa fetelor,
Pe scară mindră de ceară,	Rozmarin nevestelor.
	(Bud, <i>Poezii</i> , pop., 69)

Dar albinele cu marele lor zor îl covîrșesc pe însuși Dumnezeu care se vede silit să se îndepărteze:

Scoborît-a Dumnezeu	Și de-acolo s-a luat,
Pe-o scară de ceară,	Că n-a putut poclui,
Cu fuștei de fulgerei	De mirosul florilor,
În stupine de albine;	De bunul albinelor...
	(Bud, <i>Poezii</i> pop., 71)

Analiza literară dezvăluie la cea dintîi scrutare cum elemente mitologice, creștine și „domestice” (în terminologia lui G. Dem. Teodorescu) se îmbină în chipul cel mai familiar pentru a deveni toate pe măsura celor dintîi. În cele din urmă, realizarea dorințelor la scară maximă așa cum le prefigurează colindele, înseamnă a acorda virtuți mitice tuturor celor colindați. Pe scurt, colinda ar putea fi definită ca un mit virtual, potrivit sensului dorit de ceata colindătorilor. Ea se deosebește de mitul propriu-zis, în înțeles eliadesc,

toemai prin caracterul ei ipotetic. Pe cită vreme mitul sacru s-a întîmplat o singură dată, în trecutul cu cronologie mitică, *illo tempore*, și devine actual, se repetă întocmai în virtutea dependenței cauzale cuvînt — rit — fapt, în colindă relația este intrucitva inversă. Acțiunea nu s-a întîmplat în trecut, ci e iminentă, sub ochii colindătorilor, traducîndu-se în fapt odată cu cîntarea colindei, fiind repetibilă în toate cazurile adecvate, potrivit criteriilor cetei. Ca atare, colinda e un fel de mit în acțiune, doar numai în această perioadă „critică“ de început de an, cînd stihiele cosmosului se vădesc instabile și pot fi dirijate pentru a fi intru totul propice omului. Spre deosebire de mit, unde se istorisește o întîmplare trecută, colinda folosește constant prezentul pentru nararea acțiunii principale, doar pentru antecedentele acesteia, pentru mai buna punere a ei în scenă e utilizat și trecutul, de obicei perfectul compus. Cel colindat e implicat adînc în acțiunea desfășurată sub ochii lui, el participă atunci, în momentul colindării, suferind implicit alungirile, prefacerile care îi conferă dimensiuni și virtuți mitice, adică de grad maxim. În chipul acesta, „minunea“ narată devine plauzibilă, capătă contururi reale și lumea pămînteană intră pentru o clipă în osmoză desăvîrșită cu cosmosul, „microcosmul“ omenesc devenind una cu macrocosmul cel nelimitat, ca două fațete ale aceleiași realități. În felul acesta, cerul e adus pe pămînt, iar omul capătă virtutea de a dispune după voie de mulțimea astrilor, ca și de adîncul mărilor și de crestele munților inaccesibili.

Structura colindei este determinată de funcția ei de urare înaltă, solemnă, dar mai cu seamă eficientă. Doar cîteva dintre cele cu tematică creștină deviază de la acest țel, subordonîndu-se Crăciunului ca sărbătoare pur religioasă, cu toate că pe plan local și aici pot fi semnalate abateri, canalizarea fabulației spre un anumit înțeles „profan“, ca și grosul colindelor.

Urarea indirectă are la îndemînă două căi: nararea unui fapt de proporții miraculoase, al cărui protagonist este toemai cel felicitat sau schițarea unui tablou feeric, adesea idilic, ca un colț de realitate în care este integrat cel colindat. În genere, colinda a fost clasificată printre producțiile epice, ceea ce concordă cu factura celor mai numeroase. Atît că epicul din colinde este puternic mulat de intenția encomias-

tică, distingindu-se substanțial de cel din balade, specia cea mai apropiată ca structură. Balada are în centrul atenției un erou care a săvârșit niște fapte memorabile într-un timp îndepărtat, răpunind un adversar redutabil. Ea se complace în a etala fazele luptei, înclășările spectaculoase, împreună cu sfidările verbale de o parte și de alta. Dimpotrivă, încolindă întâmplarea în sine cade pe plan secundar, în centrul atenției stînd semnificația ei, sensul ce se lasă speculat, interpretarea care i s-ar putea da, protagonistul principal fiind însuși cel colindat. De aceea, narațiunea e scurtă, abia schițată, atît cît e nevoie pentru a configura isprava extraordinară ca să i se poată deduce înțelesul dorit. Scurtimea e impusă și de condițiile specifice colindatului. În timp ce cîntărețul de baladă nu are nici o grabă, dimpotrivă, se simte măgulit cînd poate captiva atenția auditoriului cît mai mult timp în jurul actanților, colindătorii sînt siliți să parcurgă un număr de case într-un timp dat, în care vor debita atîtea colinde, de unde un anumit zor și o tendință de a scurta, ceea ce în fapt se și întîmplă pe alocuri, după aserțiunile colindătorilor. E drept că melodiile vioaie, cu ritmul lor alert, precipitat, permit debitarea versurilor într-un timp mult mai scurt decît la interpretarea baladelor, alungite și de numeroasele interludii muzicale lăsate la discreția interpretului. Diferența se conturează mai viu comparînd colindele cu baladele care au aceeași fabulație, nu atît de numeroase pe cît cred unii care generalizează cam pripit. E drept că pe plan regional se văd mai multe treceri de la o specie la alta, dar acestea nu sînt semnificative, pentru că sînt oarecum de circumstanță și nu se traduc în schimbări structurale remarcabile. Prin Transilvania, îndeosebi în partea sudică, colecțiile de colinde cuprind și balade, care în același ținut circulă ca atare: Șarpele, Chiva (mireasa moartă), Ilincuța Șandrului, Nevasta fugită, Iencea Săbiencea, prin Maramureș, Pîntea etc. Acestea au păstrat cu fidelitate trăsăturile de baladă, deci împrumut recent și mai cu seamă provizoriu, intrucît ele viețuiesc acolo în primul rînd ca balade. Prin Muntenia și Oltenia, procesul este în genere invers, cîteva colinde sfîrșind prin a fi adoptate în repertoriul de balade și interpretate de lăutari, chiar dacă ocaziile diferă: colinda despre Sf. Vineri maltratată se cînta de lăutari prin Oltenia de șes numai la petrecerile de la nedei, păstrînd chiar melodia săltăreață

și vioaie de colindă, pe cînd cea despre trei lebede care de fapt sînt zilele sfînte duminică, vinerea și miercurea, s-a integrat mai adînc printre balade, cu toate că frecvența și mai cu seamă aria de răspîndire sînt reduse și nu a fost atestată ca colindă decît în Transilvania. Ele s-au aclimatizat tocmai în zonele unde colindatul propriu-zis a dispărut, indicînd cum trecerile se fac de preferință de la specia în extincție la cea încă plină de vigoare. Comparații semnificative asupra epicului se pot face numai asupra colindelor din aria nordică — de obicei Transilvania vestică și nordică — care în sud, îndeosebi în Oltenia și Muntenia, circulă numai ca balade, adică Miorița, Meșterul Manole și Vidros, aria ultimului făcînd excepție, întrucît colinda de pescar (năvodar) circulă cu precădere în Muntenia. Cercetătorii au relevat din capul locului scurtimea colindelor, iar unii călăuzindu-se numai de concluzia că epicul e în decădere, variantele mai ample fiind *ipso facto* cele mai vechi, chiar prima lor formă, au afirmat că colindele n-ar fi decît niște resturi tîrzii din acestea, variante pipernicite și degradate, împrumutul făcîndu-se invariabil de la baladă la colindă. Ei au uitat că epicul din colinde e altul decît cel din baladă, în chip fatal mult mai redus, atenția fiind captivată numai de înțelesul lui în contextul colindării. Colinda mioritică are ca nucleu testamentul ciobanului, fiindcă numai acesta consună cu rostul ei de colindă de doliu după cioban mort, de aceea se insistă asupra lui, adesea cu nuanțări facilitate de repetiția paralelistică. Complotul ciobanilor e abia schițat, atît cît e nevoie pentru punerea în scenă a testamentului celui mort, în rest colinda dispensîndu-se de alte episoade care ar fi aminat enunțarea testamentului (oaia năzdrăvană, căutarea de către mama lui, alegoria nunții). Pe alocuri prin Transilvania vestică, ciobanul are grijă și de mama lui (uneori soția), cerînd oilor să-i tăinuiască moartea, dar acestea sînt foarte puține, după cum prin Maramureș T. Papahagi a cules colinda mioritică redusă la testamentul ciobanului, fără vreo aluzie la un eventual complot al celor doi „păcurărei”. Colinda despre femeia zidită de meșteri se încheie cu lamentările acesteia la gîndul că îi rămîne copilul neîngrijit, pe cînd balada s-a amplificat prin imbinarea cu totul fericită dintre mitul despre jertfa zidirii cu mitul despre clădirea fără pereche, generînd dubla tragedie prin care meșterul este adus pe

primul plan alături de soția sacrificată, amîndoi transfigurați prin aureola mitului. Colinda de pescar este de asemeni mult mai scurtă decît balada Vidros (Antofiță a lui Vioară), narînd pe scurt cum pescuitul celui colindat a fost fără succes pînă la prinderea puiului de vidră pe care îl răscumpără vidra, indicînd unde este locul cu pește mult, în încheiere arătîndu-se ce cantitate fabuloasă de pește a putut prinde pescarul cutare, colindat de ceată. Căci izbînda deplină, finalul luminos constituie o trăsătură funciară a colindei, exceptînd cele de doliu, pe cînd balada preferă catastrofa, cu toate că sînt numeroase și cele cu apoteoza protagonistului principal.

Parcimonia stilistică se întrevede de la început în felul în care colinda intră de-a dreptul în miezul temei. Formulele introductive lipsesc, începutul e formulat *ex abrupto*, de obicei repetarea verbului care deschide acțiunea: *Slujește, slujește*; *Mă luai, luai*; *D-oi roagă, să roagă*; *D-întreabă, d-întreabă*; *Coborît-a, coborît*; *Crește-mi, Doamne, crește*; *D-umblă-și, Doamne, cine d-umblă*; *Ieșit-o, Doamne, ieșit*; *Măi mergu-ți, măi merg*; *Mîneacă-i, mîneacă-i*; *Mustră-să, mai muștră*; *Născut-o, Doamne, născut*; *Ne-am pornit, ne-am pornit*; *Oi ședu-i, mai șed*; *Plecat-o, plecat*; *Pogorît-o, pogorît*; *Poruncit-o, poruncit*; *Răsărit-o, răsărit*; *Rugat-o, rugat*; *Și nu-și umblă, umblă*; *S-o luat, luat*; *Vă sculați, sculați boieri*; *Întorcu-se întorcu*; *Bate-și vîntu, bate*; *Dor-mă, dor-mă mîinile*; *Cură-mi, cură-mi*; *apa-mi cură*; *Dormi-și, domn bun, dormi-și*; *Muge-și, muge-și boul negru*; *Cine-mi vine, cine-mi vine*; *Cin'să plimbă, cin'să plimbă*; *S-aude, s-aude*; *Strigă-mi, Doamne, cine-mi strigă*; *Mustră-se mai muștră*; *Ce zboară, zboară*; *Noată, noată, bour-noată*; *D-împungu-se, Doamne-mpungu-se*; *Caută-n sus, caută-n jos* etc. Mai rar se repetă celelalte părți de cuvînt (substantivul, adjectivul etc.): *Boier, boieraș*, *Din cel cer, pe celui cer* (*Pe sub cer, pe sub cerel*); *Pe vale, pe vale*; *De-aseară, de-aseară*; *Depart, departe*; *Hai la rai, la rai, la rai*; *Măru-i, măru-i, mărișor de aur*, *Izvor, izvoraș*; *Podvale, podvale* (*Potbale, potbale*); *Vătaje, vătaje*; *Ferice, ferice* (*Fericit, ferice*). Atări abordări incisive ale temei se întîlnesc și în celelalte specii versificate, îndeosebi în baladele transilvănene; totuși, creatorii colindelor le-au întrebuintat mai des tocmai din nevoia de a evita ocolul formulărilor introductive. Cîteodată, acțiunea e localizată, de data aceasta

în manieră specifică colindelor. Cu rezonanță adincă sint localizările folosind dimensiuni cosmice care prefigurează din capul locului profilul mitic al narațiunii: *Sus, sus, sus pe lângă lună; Sub cearcănul luniei; Sus la naltu cerului; Sus la poarta raiului; Supt cer roș de răsărit; Sus la curtea lui Crăciun; Colo-n sus la răsărit; Colo sus, mai din sus; Deasupra pe răsărit; Colo jos și mai din jos — Jos la lunca soarelui; La capu pământului; Pe su d-umbra cerului; Răsăritu-i soarelui — Razămul pământului; Pe su raza soareului* etc. Alteori, determinantele mitice sint imbinat cu cele ale peisajului românesc: *Sus în naltul cerului — Jos la poal'le muntelui*, sau ale celui oriental: *Colo sus, Doamne, mai sus — În munții lui Rusalim*. Cîteodată, acțiunea e localizată numai în peisajul românesc, dar în forma lui extremă, de maximă tipizare, denumindu-se numai cele două extremități, totuși atît de caracteristice, muntele și marea. Prin simpla denumire a genericului — munte sau mare — acțiunea e împinsă dintr-o dată în regiuni mitice, incît formulările apar doar ca variante ale celor de mai sus: *Colo sus la munte; Sus la munte, la muncei; Colo-n sus pe munte-n sus; Colo sus, colo mai sus — Sus în vîrfu muntelui; La munții de piatră; Jos pe lângă mare; Prunduleț de mare (Pruntuleț de mare); Cam pe mare pe sub zare; Cam pe lângă mare; Ostroviel de mare lină; D-în prundurile mării — La marginile țării; Sub zare de soare — În ostrov de mare; N schela mării — N vadul sării* etc. Mai rare sint localizările certe, prin folosirea toponimicelor românești: *Pruntuleț al Mării Negre (Într-al Mării Negre prund); Pe țarmuri de Dunăriță (Din țarmurii Dunării); Pe podmalul Dunării; Pe țarmurile Nistrului; Sus pe apă Jiului; Sus în vadul Diului; Din vadul Brăilei*; iar în cîteva colinde transilvănene: *Jos la Țara Românească*, ca un ecou sublimat al vechilor dorințe de a se „uni cu țara“.

Un număr apreciabil de colinde au o construcție duală, epicul fiind dispus în două secvențe. Cea dintîi schițează situația dată, calamitatea care s-a abătut asupra ținutului sau acțiunea întreprinsă de protagoniști, adică de cele mai multe ori de cel colindat, pe cînd în secvența a doua se narează rezolvarea, răpunerea provocatorului cu apoteoza cuvenită a celui colindat sau, mai rar, consecințele nefaste care au

provocat metamorfoza. Cerbul coboară în sat, devastează lanurile în pirgă și strigă că nu se teme de nimeni:

C-are coarne-mpungătoare

Și ochi negri vederoși...

Și picioare-azvirlitoare

(Bartók, *Colinde*, 128)

Tinărul colindat se ia la luptă cu el, îl învinge și îl coboară legat în sat. Colinda despre prinderea leului, una dintre cele mai răspindite la noi, e dispusă potrivit celor două secvențe: A (se dă de veste că s-a ivit un leu ce trebuie prins), B (junele cutare îl infruntă și după încăierări oscilante îl învinge și îl aduce legat). În colinda despre flăcăul logodit, acesta explică în partea întâi de ce îi este murgul asudat: a gonit „o ciutalină“.

Din cimpii Gilotrlui — Pină-n malul Oltului

(Neagu, *Colinde*, 54)

sau:

Pină-n munții Nistrului (*Folclor din Dobrogea*, 51)

sau:

Din lunca Siretului — Pină-n marnea Prutului

(Pamfile, *Crăciunul*, 80)

În secvența a doua, intervine cu brutalitate fata geloasă care tâlmăcește pretinsa vinătoare drept incursiune erotică:

Să nu-l credeți, mari boieri,

Ciutalină n-a scornit,

Nimenea nu l-a gonit,

El are d-o ibovnică...

(Pamfile, *Crăciunul*, 80)

Ciobanul îmbătrinit la oi vrea să le vindă și să-și întemeieze gospodărie. În secvența următoare, oaia năzdrăvană îl roagă să nu le părăsească în miezul iernii și îl vor răsplăti.

Pescarii nu prind nimic în năvoade, abia la „toana-n d-a zecea“ dau la fund de puilul Vidrei pe care îl chinuiesc. În secvența următoare apare Vidra care își răscumpără puilul trădindu-le unde se află peștele cel mult. Fata din cetate strigă provocatoare cine i-ar putea încăleca murgul „Făr’ de friu, făr’ de căpăstru“. Un voinic (păcurar) izbutește, iar când murgul încercă să-l arunce din nou, fata îl domolește:

Ho, ho, ho, murgule, ho-re

Și-o fi soțiorul meu...

C-ăla o fi stăpinul tău

(Drăgoi, *Colinde*, 182)

Marea strigă cine ar putea săgeta furul merelor de aur.
Numai tinărul colindat se încumetă, dar în clipa săgetării,
virful merilor îi promite:

Surioara soarelui,

Frumoasa frumoaselor...

Nepoțica zinelor,

(G. Dem. T., *Poezii*, 81)

Ciutele pasc fără griji, doar ciuta mioară le previne că
„voinicul ortoman“ le va vina. În secvența a doua, prezicerea se întâmplă întocmai, doar ciuta mioară izbutește să fugă prin munții de piatră. Șoimul înfruntă calul voinicului:

Tu mâncîci degeaba

Căci nu poți să zbori...

Și-n zadar bei apa

Să mă-ntreci pe mine.

În secvența următoare, calul ciștigă întrecerea, întorcîndu-se „c-un ceas mai înainte“, dar îndeamnă stăpînul să nu slujească șoimul:

Că ți-o trebui

Domnul te-o vedea...

Rar la zile mari...

Și te-o dărui...

La curte de-î merge

C-un caftan de Domn.

Călare pe murgul

(G. Dem., T., *Poezii*, 63)

Pe umeri cu șoimul

Soarele își petește sora, Ana Sinziana, care îi cere să-i facă o scară de fier pînă la cer:

Pîn la moș Adam — Și la moașa Eva.

Aflînd de pornirea lui incestuoasă, îl leagă pe soare în iad:

Iadul lumina — Lumea-ntuneca.

În secvența următoare, soarele e eliberat și face un pod de argint, dar în clipa cununiei e azvirlit pe cer:

Cînd luna răsere — Soarele apune... (Bartók, *Colinde*, 154).

Marea anunță cine anume s-ar încumeta:

Să dea-n mare ca o floare

Să iasă-n vad ca un brad

Cu cioltar neasodat...

Numai tinărul colindat izbutește cu calul său faimos, iar la ieșirea din mare dă peste „hora fetelor“, în care se prinde.

În secvența următoare, calul îi aduce aminte rinchezind că îl ține legat, dar stăpînul îi promite că dacă se va însura:

Ție drumul că ți-oi da

Să bei apa muntelui...

Să paști iarba cimpului

(G. Dem., T., *Poezii*, 72)

Colindele care aduc în scenă doi protagoniști sînt de obicei structurate în atare construcție binară. Bradul și cu teiul își dispută întîietatea pe rînd:

Pe mini meșterii mă taie...

— Ba io-s de mare folos:

În patru fețe mă cioplesc,

Din mine fac șindila...

Cu aur mă poleiesc...

Că de n-ar fi șindila,

Toți oamenii mi se roagă...

În biserică ar ploua,

Aurul ți l-ar spăla...

(Viciu, *Colinde*, 109)

În curtea lui Mircea Vodă se află un cal „cu pripon d-argint“, iar un comis îl gătește:

Cu cioltar de fir,

Ciucuri de argint,

Ciucuri d-ibrișin,

Lungi pînă-n pămînt.

Voinicul colindat îi amintește că i l-a adus în dar de la un „mare crai“, iar Mircea Vodă îl răsplătește cu el:

— Tinere (cutare),

Darul de solie

Dăruit să-ți fie

Fie-ți spre vecie!

(G. Dem., T., *Poezii*, 45)

Doi viteji, Brad înalt și Stan viță, se iau la lupte, fără să se dovedească unul pe altul și atunci află că sînt frați:

Dar anume cum îi cheamă?

Ei să fie sănătoși

Da N. și cu N.

(Viciu, *Colinde*, 109)

În colinda de tineri căsătoriți se arată mai întîi cum tînărul colindat joacă în capul „danțului“ cu toiagul în stînga:

— Fericea-mi de mine

Parte ce-am d-avut

Și d-ai mei părinți!

De taică, de maică,

Zile ce-am născut,

De doamnă tînără...

În scena următoare, soția coase în leagănul din virful merilor:

— Fericea-mi de mine

Parte ce-am d-avut

Și d-ai mei părinți!

De taică, de maică,

Zile ce-am născut,

De domn tinerel...

(Neagu, *Colinde*, 5)

În colinda de fată logodită, e adusă în scenă tocmai împărăteasa. Fata coase și cîntă, împărăteasa îi cere:

Să-mi ostoaie din cîntat
Că-mpăratu-i la vînat...
Și-nturnatu-i p-acolea...
Iar dacă mi-o auzi,

Pe dînsa că mi-o-ndrăgi
Și pe mine m-o uri,
M-o bate, m-o schingiui
Și hirla mi-o risipi.

Fata o molcomește:

Eu nu cînt în a pofidă
Că sunt fata logodită,

Astăzi, mîine nunta-mi vine...
(G. Dem., T., *Poezii*, 83)

În chip similar, voinicul colindat se plimbă călare pe lingă curtea împăratului:

Da nu-l joacă, cum să-l joace,
Că-l întoarce curcubeu
În chipul lui Dumnezeu...

Împăratul aleargă călare în întîmpinarea lui și cere să schimbe caii:

— Ba-mpărate, m-ii ierta
Că eu calul n-oi schimba!
Că al tău e murgu mai mare

Și-i stă bine sub om mare;
Al meu e murgu mai mic
Și-i stă bine sub voinic!

(Viciu, *Colinde*, 121)

Uneori, construcția duală pune în lumină aspecte contrastante. Părinții lui Isus îi povestesc că, după nașterea lui, au poposit în „Țara Săsească”, unde au fost puși pe fugă cu ciinii. De-acolo, au coborît munții:

’N Țara Românească,
Să se pomenească,

Bine-am nemerit,
Bine ne-au primit...

(G. Dem. T., *Poezii*, 19)

O colindă religioasă pune în antiteză pe cei „nepostelnici”:

Cari nu-și postesc posturile
Nu-și ajună ajunurile.
Ei, măhniții, că vor merge

Dinaintea sfîntului
Ca pleaua păringului
Înaintea vîntului!

pe cînd cei „postelnici”:

Ei voioși că mi s-or duce
Înaintea sfîntului

Ca grăunțul griului.

(Viciu, *Colinde*, 107)

De multe ori, structura binară e reliefată de dialogul celor doi protagoniști, epicul fiind redus la atât cât e nevoie pentru punerea lui în scenă. Păcurarul cu oi multe le „vărează” în „virful munților”, dar iarna le coboară „în prundul mării”. Aceasta îl amenință că va veni:

Mare-nveninată
Tulbure turbată

Și ea va neca
Fruntea oilor...

dar ciobanul nu se teme, întrucît are doi berbeci cu lîna de argint:

Cînd ei s-or buci,
Marea s-o mîpărți,
Oile-or ieși

Fruntea oilor
Și-a miorilor...
Pe picior de munte...

[Albini, *Tribuna*, IV (1887), p. 145]

Disputa dintre mare și măr se încheie cu victoria acestuia, întrucît e un măr miraculos, de dimensiuni cosmice:

Cu trupîna sus pã soare — Cu ramuri jos spre mare.

Marea îi cere insistent:

— Rădică-ți, pom, ramurile,
Că li-a strica valurile,

Că adună și d-adună
Tăt trupuri fără de capite...

dar mărul o amenință cu puterea blestemului:

Nu mă pria rău supăra,
Că rău mi fi-oi blăstăma
D'e tu, mare, îi săca:

Pă înde-ț sint vadurile
Ara-uom cu plugurile...

(Alexici, *Texte*, I, 157)

Fata pețită de ciobanul bogat îl refuză:

— Tu nu-mi ești de seamă
Și d-a mea potrivă...
Cele lunci înverzii
Nu-s albe de fel,

Ci-s albe de flori:
Pîn nu le-oi purta,
Nu m-oi mărita...

dar ciobanul o amenință cu:

Acei munți cărunți
Nu-s cărunți de fel,
Ci-s cărunți de oi...

Oile-or porni...
Prin florile tale,
Frunți le-or înfrunți,
Coade le-or diri...
(G. Dem., T., *Poezii*, 75)

Cîteodată, dialogul este reluat de cele două părți. Colindătorii întreabă fata colindată:

— Mărie, dalbă Mărie,
Spune-mi tu adevărat
Un' maică-ta te-o băiat?

— În grădina florilor,
Să fiu dragă junilor
Ca florile fetelor.

Întrebarea este repetată, prilej de a-i releva farmecele:

— Mărie, dalbă Mărie,
Spune nou-a două oară
Un' maică-ta te-o băiat?

— În cîrlingii pimiții
S-aud vinu piococin...
Cizme roșii tropocin,
Poală dalbă suvilcin.

(Bartók, *Colinde*, 167)

Cînd dialogul devine preponderent, partea epică este diminuată, pînă la extincție, colinda căpătînd proporții miniaturale, aidoma unui giuvaer îndelung cizelat, ca această colindă de fată:

Ție ți-o adus
Furcă pistricuță,
Fusu sfîrăînd,
Priznărel de argint.

— Bine că mi-o-adusu
Că și eu i-am făcutu
Cămașă de inu,
Guleruț de firuț,
Cioturi de mătăsu.
Și te veselește
Dalba-i fecioriță...

(Drăgoi, *Colinde*, 49)

Pare tot atît de frecventă compoziția în ritm tripartit, atît de caracteristic basmelor fantastice, relevîndu-se și sub acest aspect strînsa înrudire între cele două specii. Fata are astfel trei pețitori: păcurar, „țifraș d-unguraș“, adică nemeș și fiu de împărat, acesta fiind cel preferat, ceilalți introduși în scenă tocmai pentru a alcătui gradăția spre treapta cea mai înaltă, în care se complace atît colinda, cît și basmul fantastic. Gospodarul colindat are de asemeni trei fii: plugar, păcurar și „faor de d-aur“ (sau într-o colindă bănățeană: popă, plugărel, păcurar), iar prin Transilvania, profesiile diferă pe alocuri: plugar, păcurar, meșter de cirji; în Munții Apuseni: plugar, păcurar și vier, ultimul devenind „faur de d-aur“; dar cele mai multe variante muntești și cîteva din Transilvania sudică înfățișează pe cei trei fii drept vier (vinar, vinărici), cioban și stăvar (comes mare) care dăruiesc din produsele lor lui Dumnezeu, tocmai atunci

oaspetele tatălui lor. Într-o colindă din Călărași, flăcăul colindat („Făt-Frumos“) iubește trei fete din trei țări după geografia medievală:

Rumena rumânca...

Chioașca dristoreancă...

Neagra-și d-unguroaică... (Neagu, *Colinde*, 44),

pe cînd în Transilvania, acestea diferă după proveniența regională:

Una cum se cheamă?

Alba-i Mureșană...

Romana-i Romană...

Neagra-i Tîrnoveană...

(Viciu, *Colinde*, 136)

După atare model au fost structurate și o seamă de colinde religioase. Sfinții întrebă pe Dumnezeu din ce s-a izvodit griul, vinul și mirul, după cum își dispută înțietatea floarea griului, floarea vinului și floarea mirului, uneori disputa fiind transpusă între brad, griu și tei:

Sfîntul griu zicè-re:

Bradu-așa zicè:

— Eu sînt domn mai mare,

— Eu sînt domn mai mare

Că din mine-și fac

Pe min mă ciopleșc,

Prescuri și prinoase

Șîndili mă croiesc,

La zile frumoase.

Și pe biserici

Teiu-așa zicè:

Pe mine togmesc.

— Eu sînt domn mai mare,

(Bartók, *Colinde*, 304)

Că din mine-și fac

Icoane frumoase

De le pun prin case...

Colindătorii căutîndu-l pe Dumnezeu, îl află succesiv în cele trei etape ale vieții:

...Mititel, înfășiel,

Cu iederă-n comănac.

Scutecel de bumbăcel,

Și-l cîntară-a treia oară

Fașa dalbă de mătăsă!

Și-l cîntară și-l aflară

Și-l cîntară, și-l aflară

Cum e om, amează-om,

Cum e legea junelui,

De mestecă-n căruntețe

La ziua Crăciunului

Și-ntoarnă pe bătrînețe.

Cu călțuni noi încălțat,

[Albini, *Tribuna*, IV (1887),

Cu cămeșe de bumbac,

p. 149]

Cînd pruncul plînge, Maica sfîntă îi promite pe rînd:

Două mere, două pere...

A doua oară:

Două mere, două pere,

Două țite dalbe-a mele,

Fiutu tot nu tăcea...

pînă ce îi dăruiește și insemnele puterii cosmice:

Două mere, două pere,

Și cheile raiului

Două țite dalbe-a mele

Să fi tu mai mare-n rai.

(Bartók, *Colinde*, 242)

Alteori, desfășurarea acțiunii e dispusă în trei secvențe ca trei etape succesive, de obicei delimitate prin dialogul dintre actanți, deși aceștia se reduc la două tabere: a colindătorilor (a asistenței) și protagonistul propriu-zis. Maica bătrână ce își caută fiul întreabă pe colindători. Cum aceștia nu-l cunosc, în secvența a doua, mama lui îi creionează cunoscutul portret:

Nant și sprincenat,

Ochișorii lui,

Înspicat de vărsat;

Două muri de cîmp

Fetișoara lui,

Coapte la pămînt,

Spuma laptelui;

Neajunse de vînt...

În secvența ultimă, colindătorii o liniștesc, înfățișîndu-l în ipostaza de domn al țării:

...Noi că l-am văzut

Cai buni împărțînd,

În gura riului,

Cai buni la spahii,

Oști înșiruînd,

Lefi la lefegii.

(Păsculescu, *Lit. pop.*, 61)

Mama, care își caută fiul plecat la oaste, se preface pe rînd în

Verde iedera-re

Și ea se făcea-re

În poarta lui craiu...

Neagră negurice

Și ea nu-și vedea

'N vad de Dunărice...

Drag fiul al ei...

Și ea nu-și vedea

Drag fiu al ei...

abia a treia oară, ea se preface

Mică țipătoare

Drag fiul al ei

Pe-o rază de soare

La masa lui craiu,

Fereastră lovea...

La masă șezînd,

Și ea că-și vedea

Păhare umplînd...

(Drăgoi, *Colinde*, 170)

Colinda de fată moartă *Mă luai, luai* este segmentată armonios, potrivit celor trei momente capitale: 1) seceratul holdei la lanul din susul riului; 2) aflarea florii miraculoase care „buciumă” și cheamă pe iubitul cioban; 3) îmbrățișarea ciobanului se transformă în „Junghi fără durere — Moarte fără vreme”, încit fata conchide:

Mie mi-a fi leacu

Și-o cruce la cap

Pinza și bumbacu,

Și Ion cel drag.

Trei scinduri de brad

(Breazul, *Patrium Carmen*, 213)

Intriga erotică dintre frate și soră duce la deznodămint nupțial abia după etapa a treia. Mai întâi, fata cere:

...Cînd tu mie că mi-i face — Pod de-aramă peste vamă.

A doua oară:

...Cînd tu mie că mi-i face — Pod de-argint peste pămînt.

Deznodămintul fatal e pricinuit de a treia probă:

...Cînd tu mie mi-i aduce

Sfînta lună nănașită.

Sfîntu soare nănaș mare,

(Bartók, *Colinde*, 155)

Soarta ciobanului bogat în turme se dezvăluie de asemenea în trei secvențe distincte. Cea dintîi înfățișează mulțimea oilor, cît florile cîmpului, cu ciobanul colindat care:

Cînd le zice-n fluier lung,

De le zice-n fluier scurt,

Oile mai tar' se duc;

Oile iute se-ntorc.

Secvența a doua prezintă o furtună de proporții cosmice:

Mare vînt s-a scociorit

Oile s-or spăimîntat,

De la cer pînă-n pămînt;

Mare zbieret c-or zbierat.

În cea ultimă, Dumnezeu coboară și ciobanul îi răspunde că oile sînt:

— D-ale mele și-ale tale.

Tu le crești și le-nmulțești!

• Eu le pasc și le păzesc,

(N. I. Dumitrașcu, *Colinde*, 169)

Unele colinde se structurează cu mai multă claritate cînd acțiunea e repetată în trei faze. Cerbul coboară și devastează lanurile pînă ce tînărul colindat se ia la luptă cu el:

Să luără, să luptară

Aduse cerbul pe june,

Zi de vară pînă-n sară.

Cum l-aduse, jos nu-l puse...

Cînd fuse în cap de sară

Lupta e reluată, cu același final nedecis. Abia cind

Luară ș-a tria oară...
Zi de vară pină-n sară.
Cînd fuse în cap de sară,

Aduse mirel pe cerbu,
Cum l-aduse, jos mi-l puse.
(Bartók, *Colinde*, 128)

Fata poruncește flăcăului colindat în trei rinduri, indicîndu-i de fiecare dată itinerariul cu neajunsurile sau foloasele intrinseci:

Să nu vie jos spre lunci,
Luncile-s pline de grîne,
Grîmile-s pline de roauă;
Junii vin cu haine nouă,
Fata-i mică și nu-i tare
Și nu le-a putea spăla-re...

Să nu vie sus spre munți,
Că munții sînt spulberoși,
Junii vin cu cai frumoși,
Fata îi mică și nu-i mare,
Și nu-i poate țasăla-re...

Abia drumul cosmic poate fi incunurat de succes:

Da să-mi vie sus spre cîri
Cu mîna țîmind la lună,

Cu alta-mpletind cunună.
(Schmidt, *Transilvania*, 1911,
p. 143)

În colinda de preot, secvența primă arată cum preotul colindat sosește cu o corăbioară la biseriçuța din ostrov. Secvența următoare dezvăluie indemnul lui către „grămăticii” să tragă clopotele etc., iar ultima înfățișează preotul colindat oficiînd în fața lumii adunate. Nevasta fugită de acasă și-a părăsit pe rînd, cum se arată în cele trei secvențe, întîia familia:

On bărbat ca-on steag — Și-on copil beteg
apoi mulțimea oilor și vitelor:

Plug cu șase boi
Și pogănici doi,

Turmuță de oi
Șiurduță de junci...

și în cele din urmă:

Că ie ș-o lăsat
Stăvuță de cai

Cu coamă-mpletită
Și și întrăurită.

(Bartók, *Colinde*, 163)

Colinda citată face tranziția spre ritmul tripartit la nivelul motivului, de la funcția compozițională la cea descriptivă. Frecvența lui pare aici chiar mai numeroasă. Insemnele

matrimoniale ale fetei colindate sînt în chip constant în număr de trei, chiar dacă ele variază regional. Fata colindată suspină că și-a pierdut

Baieru și salba dalbă,
Salba dalbă cu bani vechi

Și cerceii din urechi.
(Bartók, *Colinde*, 187)

La fîntînă, fata se întîlnește cu „tri juni ca tri peuni” care îi cer pe rînd însemnele matrimoniale și erotice:

Unu-i ceru măr din sîn,
Unu-i ceru inelușu,

D-altu-i ceru cununița.
(Viciu, *Colinde*, 126)

Unele variante subcarpatice descriu mai amănunțit înfățișările junilor:

Unu murgu-și adăpa,
Altu roibu-și neteza,

Altu sulița-și struja.
(Cucu, *Colinde*, 119)

Ei îi cer pe rînd: batista, inelul și cununa.

Drama ciutelor din colinda de vînător este distribuită în trei scene prin prorocirea ciutei „mioare”. Astfel, ciutele vor fi gonite de flăcăul colindat:

Pin la munți cărunți.

Munți cărunți s-or face...

Munți cărunți n-au fost,

Tot din păr d-al ciutei.

A doua secvență redă faza următoare a măcelului prin gonirea:

Pin la pod de os.

Pod de os s-o face...

Pod de os n-a fost,

Tot din os de-al ciutei.

A treia urmărire înseamnă și o culme, marcată de baia de sînge:

Lac de sînge n-a fost,

Tot din sînge de-al ciutei.

Lac de sînge s-o face...

(Păsculescu, *Lit. pop.*, 63)

Flăcăul colindat, după lupta lui victorioasă cu turcii și cu frîncii, se apucă să-și adune trofee:

Și robi el în trei zile,

Plean al doilea ce-și robea?

În trei zile vro trei pleanuri.

Neveste de cîte-un prunc.

Pleanu-ntîl ce mi-și robea,

Plean al treilea ce-și robea?

Tot junei d-ai tinerei...

Fete mari cu bani pe cap.

(G. Dem., T., *Poezii*, 54)

Fata frumoasă arată colindătorilor că e atît de frumoasă
în urma curiozităţii ei de a se uita cum lucrează

Trei zugravi, trei meşteri mari... Şi de-atunci mi-am dobîndit

Trei zugravi m-a văzut, Cestor nalt, mîndru-mbrumat,

Trei ciocane s-a izbit, Ochişori negrişori,

Trei scînteii că mi-a sărit Genele, sprîncenele,

Şi pe mine m-a lovit... Ceale îngălatele.

(Păsculescu, *Lit., pop.*, 54)

Flăcăul colindat se duce la „greacă ibovnică” nu în nouă
zile, ci:

În trei zile pe trei cai:

Cu-altul la dînsa prujeaşte;

C-unul la dînsa se duce,

Cu-al treilea mi se-ntoarce...

iar în buzunar poartă cele trei semne suspecte, adică:

...o basma

Că-ţi găsi al lui inel...

Ce el a schimbat cu ea...

Ia-l cătaţi şi-n işlicel,

Ia-l cătaţi în degeţel

Că i-ăţi găsi cununa...

(G. Dem. T., *Poezii...*, 70)

Cînd colindătorii nu-l găsesc pe birăul colindat, trîmit
pe rînd să-l caute:

Mină sluga hai mai mare,

Birău nici nu vrea să ştie...

Birău-n samă nu-l băga-re...

Mină sluga hai mai mică,

Mină sluga mijlocie,

Că-i văzută şi-ncrezută.

(Schmidt, *Transilvania*, 1914, p. 145)

Prin similitudine continuă, fiul sfînt e scăldat în trei
riuri:

Şi un riuf dalbuţ de lapte

În cel de lapte scălda-te-oi,

Şi un riuf galbin de mir

În cel de mir boteza-te-oi,

Şi un riuf roşu de vin.

În cel de vin adăpa-te-oi!

(*ibid.*)

Destinaţia riurilor poate fi schimbată. Ion Sîntion duce
„ficuţu” născut:

La riul de vin

De şi l-aplecat...

De şi l-o scăldat...

La riul de mir

La riul de lapte

De l-a botezat.

(Viciu, *Colinde*, 58)

Copacul miraculos este văzut în același tipar tripartit, potrivit celor trei segmentări firești:

Un pom nalt și minunat,	La mijloc îndepărtat,
La tulpină-ntrupinat,	La virfuri asămănat.

[Albini, *Tribuna*, IV (1887), 157]

Soarele însuși își distribuie lumina în trei trepte, ierarhizate între cosmos și casa colindată:

Întîia rază unde-și rază?	Rază-n șes la grine verzi;
Rază-n virșii munților	Și-a tria rază unde-mi rază?
Pe poalele brazilor;	Rază-n cruce de fereastră,
Și-a doua rază d-unde rază?	La fereastră-n asta casă.

(Viciu, *Colinde*, 165)

Mai puține sînt colindele cu o compoziție simplă, de obicei o descripție schematizată, redusă la trăsăturile tipice, în care epicul este estompat pînă la extincție. Unele schițează o scenă animată, în care e surprinsă mișcarea de departe cum se apropie dintr-o perspectivă vădit encomiastică:

Sus pe apa Jiului,	Calcă calul în piatră seacă,
Vin coconi d-ai Diului	Piatră seacă să-mplinește,
Și d-ai Diamantului.	Voinici cai cînd potcovește
Dar nainte cine vine?	Cu potcoave de argint
Alexandru, Făt-Frumos,	Cări nu s-a pomenit.
P-un cal negru mînglios.	Calcă calul în cîmpu roșu,
Vine calul tot jucînd,	Cîmpul roșu și-nverzește,
Tot jucînd și nechezînd,	Voinici cai că-mi priponește.
Dumnealor tot mulțumînd;	Calcă calul în văi adînci,
Mulțumînd părinților.	Văi adînci și apa-mi cură,
De cal bun de-ncălecat,	Voinici cai că-mi incură.
Bune haine de-mbrăcat.	(Densușianu, <i>Vechi cîntece</i> , 20)

Alteori, totul e static, ca împietrit, iar intenția de idilizare cu totul proeminentă, cum e surprinsă fata adormită:

Colo sus, Doamne, mai sus,	Da-n umbruța pomului
Sus în dalbă-i răsărit,	Scrisu-i patu Domnului.
Este-un pom mîndru-nflorit,	Da-n patu cine-i culcat?
Pîn la poală-mpolărit,	Fica mică de-mpărat.
Pîn la mijloc leagă mere,	Fica de cînd au durmit,
Pîn la virf le culegié-re.	Florile au năpădit.

(Bartók, *Colinde*, 188)

Chiar cînd peisajul e cu totul tipizat, în centrul atenției situîndu-se personajul colindat, o undă minimă de mișcare izbutește de îndată să transforme totul într-o feerie:

Ce curți-s aceste,	Pe toarta paharului
Curți înalte, minunate?	Scrisă-i raza soarelui;
Înainte-acestor curți	Pe fundul paharului,
Sînt trei rînduri de pomuți.	Scrisu-i spicul griului,
La umbră pomilor	Și numele Domnului;
Șede doamna curților,	De unde ține cu mina,
C-un pahar galben în mînă	Scrisă-i luna și lumina.
Tot închină și suspină.	(Densușianu, <i>Vechi cîntece</i> , 36)

Îndeosebi colinda despre gazda bătrînă se întrece în a zugrăvi stadiul cel mai înalt de feerie, în care domină meta-lele strălucitoare și imaculatul florilor de măr:

Fericean de elu,	Dasupra pă masă-i
De boieri bătrîniu,	Măru măgdălinu,
Cum i-o fericiatu	Mindru d-înluritu.
Drag Domnul din ceriu	Printre flori de-argintu
D'e lui de i-o datu	Boarea d-abura,
D-on locuț mai bunu	Merii legăna,
Nt-o mirjoc de raiu,	Merele pica,
Une-s mese-ntinse.	Masa să-ncărcă.
Jur-prejur de mese,	Dragi boieri bătrîniu
Sînt scaune difese;	La masă șezinu
Pe scaune ședē-re	La mere stringe-re
Dragi boieri bătrîniu.	Pin mînuri, pin sinuri.
	(Bartók, <i>Colinde</i> , 198)

Uneori, colinda se reduce la un simplu imn despre frumusețea fetei colindate, cu enumerarea parcimonioasă a trăsăturilor optime ale portretului:

Ție, Ano, ți-o făcut	Ochii negri mîngăioși
Cine ție ți-a făcut	Pe din sus cu firuri trase,
Stat înalt ca de voinic,	Unde-i Ana cea frumoasă?
Fața dalbă și frumoasă,	Ea să fie sănătoasă...
	(Viciu, <i>Colinde</i> , 130)

O seamă de colinde înfățișează cîte un peisaj feeric, în care astralul se imbină cu teluricul în chipul cel mai familiar. Tabloul sugerează bucuria maximă cu care se cere întimpinat noul an. Corespondențele dintre astral și teluric se

eșalonează descrescînd, de la tăriile cerului pînă la strunga ciobanului:

Zori albe s-au revărsat,	În spicele grîului.
Cocoș galbin ș-a cîntat;	A treia rază ce rază-re?
După zori, ziuă se face,	Sus în vîrfurile munților,
După zi, soare răsare,	La sălașul sterpelor,
Răsai, soare, cu tri rază!	În staulul mioarelor,
Întîia rază ce rază-re?	În mijlocul mieilor,
Sus în naltul ceriului,	În coadele strungilor.
De-a direapta Tatălui.	Gazdo, să te veselești
A doua rază ce rază-re?	Și la mulți ani să trăiești... (Viciu, <i>Colinde</i> , 30)
Jos în șesul cîmpului,	
În coarnele plugului,	

O colindă din Cut-Alba ridică peisajul carpatic într-un soi de empireu, îmbinînd sacrul cu profanul pentru a preface lacul alpin într-o culme feerică. Tehnica compozițională de a înșirui elemente, în realitate disparate, pentru a le cimenta într-o nouă unitate apare cu predilecție în atari colinde:

Dinainte, dinainte,	Și ele că vin
Dinainte de curți,	Sub munți chitalin...
De șede, mai șade	Și ele se fac
Cea sfîntă Mărie,	La lac ezerac;
Șede și primește,	Giur pe giur de lac,
Mari munți cormănește,	Trestie mărunță,
Trei riuri pornește:	Iedără-nflorită!
Unul mi-i de vin,	[Albini, <i>Tribuna</i> , IV (1887), p. 157]
Două mi-s de mir.	

Peisajul terestru poate fi transpus cu ușurință în zone siderale printr-o simplă personificare a astrului matinal, dar numai în clipa sacră a colindării:

D-asta-i sara lui Ajun,	D-aștea curți că mi sînt
Mîne-i dalba lu Crăciun...	D-alu galbăn Luceafăr.
D-aștea curți a cui sînt?	D'e-m răsere cu zorile
D-așa nalte ș-împolafe'	Dziua-m împlă cu soarele.
Pi di nuntru zugrăvite	Noaptea luminează codri,
Pin afară postăvite,	Șefiunile bradșilor,
Cu postav s-acoperite?	Poalele molinilor.

(Bătrîna-Hunedoara)

Colinde cu structuri mai complexe obvin rareori în repertoriul cunoscut, dovadă indirectă că numai compoziția simplă, cu expunerea parcimonioasă a faptului semnificativ este pe deplin caracteristică speciei.

Economia narativă este compensată prin grija pentru detaliul stilistic și formularea aleasă, decantată de orice element prisoselnic.

O seamă de colinde introduc nucleul epico-liric printr-o descripție pregătitoare, un preambul menit să-l reliefeze mai puternic. Scena introductivă este gradată cu multă finețe poetică, detaliile fiind ierarhizate de la mare la mic, așa cum le surprinde pe rând ochiul scrutător al artistului în-născut. Lauda fetei harnice este transpusă constant în tabloul plin de mișcare impetuoasă și nemărginită, așa cum o pot înfățișa numai valurile mării nesfârșite:

Vine marea cît de mare,
Da de mare, mărgini n-are,
Marginile bat munții
Și stropii bat nourii;
Dar pe mare cine vine?
Vine lin, vine pelin,
Vine boul sur notînd,
Noată, noată boul sur

Cu coarnele de d-aur:
Dar în coarne ce mi-și duce?
Dar un leagăn de mătăasă;
Dar în leagăn cine șede?
Dară... fată dalbă
Și coasă și chindisește...

[Albini. *Tribuna*, IV (1887), p. 133]

Cadrul acvatic poate fi înlocuit prin corespondentul său terestru, anume imensitatea cîmpului sădit cu flori:

Colo jos, mai din jos
Este-un strat de busuioc
Cu cărare pe mijloc;
Dar cărarea cine-o face?
Face-o, face-o boul sur,
Cu copite potcovite,
Cu coarnele d-aurite;

Dar în coarne ce mi-și duce?
Dar un leagăn de mătăasă:
Dar în leagăn cine șede?
Dară... fată dalbă
Și coasă și chindisește...

(*ibid.*)

Uneori, cadrul acvatic poate fi imbinat cu cel montan, aducîndu-se în scenă lacul alpin, cu o geneză specială de data aceasta, împreună cu cununa de brazi care îl ocolesc, pentru a-i clădi flăcăului colindat un soclu mai feeric:

La munți ninge, plouă,
La șes cade rouă.
Roua de pe șes

Face-mi-s-ar, face
Bun lac-ezărel...
La mărgini de lac

Cresc brazi mai înalți,

Într-insul cine șade?

Înalți și potriviți...

Tinărul Gheorghe

La crîngul lor

Cu paltale-n zale...

Leagăn de fir galben.

(Folclor din Dobrogea, 54)

Colindele muntenești pornesc adeseori gradația de la chiparos, un soi de arbore sacru cu semnificații nedesluite, care aduce cu sine un fel de aureolă festivă flăcăului colindat:

Colo jos, pă loc frumos,

Mi-este-un leagăn de mătase;

Mi-a crescut un chiparos,

Mai din jos dă legănel;

Cu miros frumos,

Mi-este-un scaun de argint,

C-o cracă lăsată-n jos,

Iar pă scaun dă argint

Dă cracă dă chiparos

Șade (cutare) Făt-Frumos...

(Tocilescu, *Mat. folcl.*, I, 1495)

Gradația descriptivă se arată minuțioasă și în tablourile limitate de construcțiile omenești, succesiunea fiind aceeași de la fundalul mai larg spre elementul mai mic, care se dovedește totuși cel mai important, întrucît aduce cu sine ființa elogiată de colindă:

Ceste curți, ceste domnești,

Dohirată, dohicață

Ceste dalbe-impărătești,

Și d-o pernă d-a vărgată

Crescutu-mi-au, născut doi meri,

Cu virgi verzi de mătase.

Doi meri nalți și minunați,

Dar în pat cine-mi dormea?

De tulpină depărtați,

Doarme (cutare) frate-al nostru

De virfuri amestecați.

Cu-a lui dalbă jupineasă

La tulpină la doi meri

Și cu dragii coconași.

Îmi este-un pat mare-ncheiat,

(Densușianu, *Vechi cîntece*, 32)

Cu scînduri dalbe de brad...

Dar în pat ce-are așternut?

Cel mai adesea, tabloul e întregit de al cincilea element, ninsoarea florilor de măr:

Colo sus la răsărit,

Dar în pat ce-i așternut?

Este-un măr mare-nflorit

Iarbă verde după rit.

Cu merele de argint,

Dar în pat cine-i culcat?

Cu crengile la pămînt.

Tot culca Ion dumniului

Dar su poala mărului

Și dragina dumneaiei.

Este-un pat mare-ncheiat

Vînt de var-o aburat,

Cu picioarele de fag,

Flori de măr s-o scuturat,

Cu scînduri albe de brad.

Pe ei doi i-o astupat.

(Bartók, *Colinde*, 203)

Alte colinde aşază patul chiar la virful merilor sau atîrnînd de o creangă, se pare cu intenția de a releva mai tăios pe cei ce dorm scăldați în flori.

Chiar interiorul casei colindate este ierarhizat potrivit aceluiași șablon, de la obiectul mai spațios spre cel mai restrîns dar mai important prin cel elogiât de colindă:

Ice-n ceste curți

Ș-în ceste domnii,

Făclii dalbi-aprinsă

Sintu-și mesă-ntinsă;

Jur, prejur di mesă

Stau scauni dresă;

Mai la cap di masă

Scaun zugrăvit...

Pi el cini șadi?

Tinăru Ghiorghită.

Mai la spata lui

Doi, tri fraț di-ai lui

Cu ișlici-n brii

Trag caii să meargă

La măr mărgărint...

(Tocilescu, *Mat. folcl.* I, 1472)

Alteori, interiorul fastuos își revelă alte aspecte bătătoare la ochi, adesea cu o ierarhie de la sacru la profan, care totuși în cele din urmă tinde să le unească în chip neașteptat de familiar, specific colindei:

Ce să fie-n iastă casă?

Est-o masă de mătășă.

Sint tuspătru cornurele,

Sint tuspătru jilțurile.

Haidaț jilțu dinainte...

Șăde Domnu Dumnezeu.

D-al doilea jilțurile...

Săde Iuon, Sintiuon,

Nănaș bun lui Dumnezău.

D-al treilea jilțurile...

Șăde Crăciun cel bătrîn.

D-al patrulea jilțurile...

Șăde jupinu găzda-re

Cu dalba de jupineasă

Și-și închină c-on pahar...

La huzna paharului

Scrisă-i floarea raiului...

(Nicoară-Netea, *Murăș*, 180)

Introducerea se vedește alteori drept o succesiune de metamorfoze, se pare cu implicații cultice devenite hieratice. Gradația pare de data aceasta imensă, de la un obiect terestru la elementul acvatic de factură sacrală. Aproape toate variantele despre cele mai bune animale din slujba omului încep cu acest cadru feeric, alcătuit din arbori, luminări, păsări și lac miraculos:

Colo jos, mai din jos,

Crescutu-mi-a, născutu-mi-a

Un pom nalt și minunat...

Colo sus în clencurele

Ardu-mi nouă luminele,

Cintă-mi nouă turturele.

Colo jos la rădăcină

Cintă-o turturea bătrînă

Și se face feredeu

Și se scaldă Dumnezeu,

Dumnezeu cu soțul său.

[Albini, *Tribuna*, IV (1887), 157]

Unele variante prezintă metamorfoza turturele — picuri — fereadeu fără intermediarul verosimil, luminările, altele îl introduc în chip neașteptat:

Nimerim la ceste curți
Pe la poală polărite,
Pe la mijloc argințite,
Pe la virfuri mosorite;

Din virful mosoarelor,
Cintă, cintă doi goloni,
D-așa cintă de frumos
De le pică mir din clonț
Și să face fereadeu...

(Frincu-Candrea, *Moșii*, 191)

Ierarhia metamorfozelor pare a fi dependentă de porumbii miraculoși:

Ce curți is d-acestea curți
D-așa nalte și-mpănate...
Da naintea curților
Este-un măr și este-un păr.
Da-n virfulu părului
Ședu-mi două turturele
Și-mi țin două luminele

Pică-n trei picăturele
Cum îmi pică, așa se face
Și se face-un fereadeu
Un' se scaldă Dumnezeu,
Dumnezeu și cu Simpetru...
(Drăgoi, *Colinde*, 18)

Totuși, unele variante moldovenești se dispensează de intermediarul ornitoric:

La virșor la nouă meri,
Mi-arde noui luminări,
Sus îmi arde, jos îmi pică,
Pică una, pică două,
Picătura cea de-a noua

Ruptu-mi-s-a, faptu-mi-s
Rupt din vin, pahar cu miru]
Ș-un piriu cu apă caldă
Dar în el cine se scaldă?
(Agafiței, *Colinde pop.*, 39)

O colindă muntenească înfățișează metamorfoza gradată albină — ceară — făclii:

Rătăceam într-o grădină,
Mă-ntilnii cu o albină.
Albina strîngea din flori,
Ceară pentru sărbători;

Ceara se făcu făclii,
Să le dea sfintei Marii,
Făcliile s-aprindeau...
(Popovici, *Colinde*, 10)

Preocuparea de a introduce treptat elementele componente ale tabloului poate fi surprinsă în mai multe colinde, chiar dacă gradația este eşalonată pe mai puține trepte. Plăsmuitorul popular știe întotdeauna să aducă în centrul atenției

pivotul imaginii poetice care devine axul compozițional al colindei:

Sus la munte ninge, plouă,
La șes cade rouă;
Roua de pe șes
Faptu-mi-s-a fapt
D-un lac iezerel.

Jur-prejur de el,
Crescut, mi-a născut
Trestică mărunță,
Răchită-nflorită.
De-acolo se ține
O droaie de ciute...

(Folclor din Dobrogea, 48)

Mai rar, se întâlnește gradarea temporală, de obicei în concordanță cu valențele numenale, astăzi absconse, ale răstimpurilor, iarăși în succesiune tripartită:

Coboară, mi-ș coboară
Cerbul de la munte,
De cu seară-n cea secară,

De cu noapte-n grine coapte,
De cu ziori în grădini cu flori.

(Mohanu, *Fintina*, 50)

Eșalonări similare apar sporadic și în corpul colinder, rod al unei preocupări constante pentru simetrii stilistice:

La săriți în cea grădină,
Că-n grădină-i și-o stupină,
În stupină și-o fîntină,

Pe fîntină-i apa lină
Apă-n vedre veți lua...

(Viciu, *Colinde*, 36)

Unele colinde au suferit o ornamentare la sfîrșitul fabulației, înainte de formula de urare stereotipă. Migala de cizelare se vede în simetriile fonetice obținute prin scindarea versurilor în emistihuri cu rimă interioară. Atare podoabă verbală se aseamue cu încrustările finale de pe unele obiecte de lemn și cu „formele” cusute în arnici sau mătase la gulerele și minciile cămașilor și iilor. Prin atari finaluri în rimă interioară, colinda împrumută un ton șagălnic, ca un preambul la marea veselie a sărbătorii. Din stolul de fete, flăcăul colindat își va alege pe cea mai mare:

Că la briu
i spic de griu,
La sprincene-s
budiene

Și la păru-i
călăpăr
Și la brață
iarbă creață.

(Comișel, *Antologie Pădureni*, 35)

Ciobanul îmbătrinit la oi e îndemnat de „laia bucălaia“
să le scoată în primăvară, cînd le va vinde cu preț bun:

Oi bătrine	Și noi bin' te vom cinsti:
și mai bine,	La Singeorz
Miorele,	c-un miel frumos,
potorele	La Ispas
Mielușele,	c-un bulz de caș.
groșițele,	[Albini, <i>Tribuna</i> , IV (1887), 145]
Berbecei,	
cu florinței.	

Dumnezeu cere „dijmă“ ciobanului cu turmă mare:

La Sînzene,	La Ispas,
două miele	un bulz de caș!
La Sinjosu,	(G. Dem. T., <i>Poezii pop.</i> , 41)
un miel frumos	

În colinda transilvăneană despre rodirea holdelor, Dumnezeu coboară să le ude, luînd apă în gură:

Roade-n griie' o lăsat:	Și ălac
Roade-n griie	pîn după cap
pînă-n briie	Și ovese
Și-n săcări	pînă-n mese.
păn subsuări	(Bartók, <i>Colinde</i> , 227)

Patul în care dorm gazdele năpădite de flori e așternut
sompțuos, iar odaia împodobită festiv:

La perete,	La icoană,
taftă verde;	flori de toamnă
La dăstalcă,	Și pe uși,
taftă albă;	flori de brînduși.
	(Densușianu, <i>Vechi cîntece...</i> , 35)

Marea este amenințată de mărul uriaș că o va seca și va
semăna flori pe fundul ei, pe care le vor culege fete:

Cè mai mică-i	La brață,
năsălnică,	cu iarbă creață,
Cè mai mare-i	La cosiță-i
vestitoare,	romăniță,
La briu	La fică
cu spic de griu,	tăt înflorită.
	(Bartók, <i>Colinde</i> , 191)

Fiul din leagănul atârnat în „crucea bradului“ din vârful muntelui este ocrotit în pustietate de ființele locului și de ieșirile naturii:

Neaua ninge,	Soarele luce
de mi-l unge,	să mi-l culce,
Ploaia-mi plouă	Zine-mi trec
de-l îmbaie,	de mi-l d-aplec.
Vântul bate de mi-l daină,	Acolo-mi este,
	acolo-mi crește.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 15)

Omul cu fapte bune conchide la capătul enumerării:

Ăia mă fac	De-nfloresc
pi. min bun,	și mărgăresc,
De-s mai bun	De-mi dau raze
ca toți cei buni	ca din soare
	Și luminează
	ca din lună.

(*ibid.*, 29)

Fata colindată cere să i se dea „voinicu cel de-asăară“ care

Cu o mină,	Cu brațele,
poarta-și ține,	țirnațele.

(Mindrescu, 213)

Grajdul miraculos e iluminat pe măsură:

Din grădele,	Din păiuță,
luminele	luminuță

(Ciura, *Colinde*, 15)

Alte colinde aduc drept podoabă finală o îngrămădire de enumerări dispuse într-o succesiune simetrică, cel mai adesea într-o spirală mereu ascendentă. Atari paralelisme enumerative obvin ori de câte ori le recheamă avântul encomiastic al colindei. Maica sfântă promite fiului ce plinge, ca să-l liniștească:

Măturice de argint	Cerul sfânt de negurele,
Să măture tu ceriul sfânt:	Pământul de tine grele.

(Viciu, *Colinde*, 50)

Colindătorii vor fi dăruți de gazdele colindate în mod fabulos:

Șchilele cu vămile,
Ocele cu sările,
Slatina cu grinele,

Bălțile cu pește,
Rîmnicul cu vinurile,
Ș-atuncea voi că vi-ți face...
Boierii divanului.

(Mohanu, *Fint. dor.*, 4)

Calul miraculos s-a împiedicat în mijlocul mării „de-o pană de mreană” și s-a udat „caftanul” voinicului colindat, dar:

La mal c-am ieșit
C-o nară de vînt,
Cu una de soare;

Cu vînt am zvîntat,
Cu soare-am uscat.

(*Folclor din Dobrogea*, 73)

Ciuta vinată dorește la sfîrșitul colindei:

Numai eu să scap,
Sub stană de piatră,
De cal bun călcată,

De bici urzică,
De ogari pișcată,
De șoimel mușcată.

(Densușianu, *Vechi cîntece*, 7)

Fata răpită de flăcăul colindat este molcomită:

Nu te iau roabă să-mi fii:
Doamnă mie, curților,
Nuroră părinților,

Cumnățică fraților,
Leiculiță, surioară.

(*Folclor din Dobrogea*, 89)

Voinicul colindat vine să încalece murgul năzdrăvan al fetei de împărat:

Cu pintenii zurăind,
Cu peana de-argint clătind.
Sare-n vînt, sare-n pămînt,

Sare-n coama murgului,
Sare-n mare de trei ori.

(Viciu, *Colinde*, 130)

Solul trimis la grajdul miraculos nu se poate apropia:

De fumul tămîilor,
De-adunarea sfinților,

De zborul albinelor,
De mirosul florilor!

(*Ibid.*, 57)

Mai rar obvine în încheiere repetiția paralelistică enumerativă, surprinsă abia în câteva colinde. Mai frecventă se vedește în finalul colindului mioritic:

Săraci oi celea bălai,	Săraci oi celea săine,
Mindru mi-ți cînta pe plai!	Mindru mi-ți cînta pre mine
Săraci oi celea cornute,	Și săraci oi ochișele,
Mindru mi-ți cînta pe munte!	Mindru mi-ți cînta cu jele.

(Ciura, *Colinde*, 27)

Prin alte colinde poate fi surprinsă incidental:

... Să ne facă colăcei	Să ne facă prescurele
Să colindăm cu ei;	Să colindăm pentru ele.

(Viciu, *Colinde*, 103)

... Să-l mîne cu vacile,	Pe coasta cu florile;
Pe coasta cu fragile;	Să-l mîne cu vițeii
Să-l mîne cu oile,	Pe coasta cu dedețeii.

(*Ibid.*, 150)

Făcliile s-aprindeau,	Făcliile se stingeau,
Îngerii în rai rîdeau;	Îngerii în rai plîngeau.

(Popovici, *Colinde*, 10)

... Spic greu de secară	Spic mare de grîu,
Pe margini de mare;	Pe margini de rîu.

(*Folclor din Dobrogea*, 130)

... Finicelei mielușele,	Finiceilor călușei,
Mielușele ochieșele;	Călușei mai bunicei.

(Mohanu, *Fint. dor.*, 112)

Cu totul rar, repetiția paralelistică sinonimică:

... Să-l am ziua la cosiță	Să-l am ziua de purtare
Și noaptea de dezmierdită;	Și noaptea de dezmierdare.

(*ibid.* 89)

sau apostrofarea ciobanului albit la oi:

— Că-s stă bine cu muiere	Și-s stă bine cu nevastă
Ca la rug cîn frunza-i piere;	Ca la rug cîn frunza lasă.

(Comișel, *Antologie Pădureni*, 44)

ori a lui Sintilie mutilat de diavol:

— Taci, d-Ilie, nu te plinge!	Cîți ca tine naște-or,
Cîți ca tine născut-o,	Tăți ca tine păți-or.
Tăți ca tine pățit-o:	(Bartók, <i>Colinde</i> , 280)

Hieratismul colindelor este sensibil sporit prin aglutinare tematică, fără liantul de tranziție care să-i dea suportul necesar de verosimilitate poetică. Unele colinde par rezultatul unor juxtapuneri cu intenția subînțeleasă de a o face mai criptică. La unele pare că au prezidat asocieri pline de înțeles care pentru noi rămân totuși enigmatice: e la mijloc simplă juxtapunere, sau o semnificație care ne scapă? Colinda de fată din Ripa de Jos — Mureș e alcătuită din două părți care nu-și răspund una alteia: cea dintâi înfățișează un „vilete“ ce coboară în grîne — probabil un cerb sau țap, cum e în celelalte variante ale temei, *vilete* părint un derivat din *villosus* = păros — pe cînd cea de a doua surprinde fata alergînd la fîntînă, singurul element de legătură fiind adversativul *dar*:

Țipă-și, țipă-și on vilete
De cu zi de la făgete,
De cu seară-n cea săcară,
Miez de noapte-n grîne coapte,
De cu zori în griu cu flori,
Cam în glas de cîntători.

Dar Măriuca fata dalbă,
Dimineața s-a sculat,
La fîntîn-o alergat, /
O-alergat de s-o d-odat:
Oala fierbe în vetriță,
Ruja-i arde în costiță.
Maică-sa o strigă-n casă
Să o puie jupîneasă,
Jupîneasa curților,
Crișmărița buților,
Dreptatea părinților.

(Mîndrescu, 214)

Îmbinarea pare rezultatul contopirii intenționate a două colinde, totuși se lasă greu de descifrat prin ce anume se leagă cele două părți, ca în această colindă din șesul Brăilei, în afară de Oanea ciobanul:

Oanea voinicelul,
Ștrujăște, imprujăște,
La lîină fîntînă,
La colț de grădină.
Ce fată frumoasă,
Cu cărare aleasă,
Chip de jupîneasă:
— Marițo, Marițo,
Tu prășăști cu mine
Munuși de cătine.

Rari-s ciobănei
Tot ciobani d-ai mei,
Spre soare răsare
Cu căciule crețe
Din miele mistrețe:
Cu sărici lăfoase,
Cu bețele groase,
În bețe rezemați,
Spre voi ațîntați.
De-o corăbioară

Neagră și smolită,
De vînturi gonită,
De valuri vălită,
De maluri trîntită,
Grea și-mpovărată
Cu grîu și bucate
Este încărcată;
Vin și negustori,
Dar nu-s negustori;

Ci-s colindători,
Vine colindînd,
Din gură-ntrebînd:
— Ceț-i ăl din poală?
Ori țî-e frățior?
Ori nepot de sor?
— Nu mi-e frățior,
Nici nepot de sor
Ci-i Oanea al meu.
(Tocilescu, *Mat. folc.*, I, 1494)

Uneori, cele două teme sînt imbinat în chip ingenios, cea dintîi servind de cadru celeilalte, dacă se ține seama de sacralitatea personajului:

Haida, frate, haida, dragă,
Să facem casă de piatră
Ca moartea să nu răzbată;
Că din casă luminoasă
Duce-n groapa-ntunecoasă.
Dar acolo cini cetește?
Maica sfîntă precurată,
C-un fiuț micuț în brață;

Fiuțu-ncepe a scînci,
Maica sfîntă-a-l opăci:
— Taci, fiuțule, nu plînge.
Că s-au sculat păgînii
Să omoare creștinii.
— Dă-mi, măicuțo, cheile
Să descuiu odăile...
(Viciu, *Colinde*, 76)

Cîteodată, amestecul pare destul de eterogen, ca în această colindă din Cîmpia Transilvaniei, în care este adus în scenă mărul devastat, dar fără să se arate furul, ca în celelalte colinde, apoi fiul în pat, și abia la urmă preotul, totuși figura centrală (colindă de preot):

La cea măsuță rotundă,
Cu ținte galbene bătută,
Este-un măr și este-un păr,
Face mere roșioare
Cu frunzuțe rumegioare;
Nu știu cin s-a-ncumetat,
De merele le-a mîncat
Și frunza o-a rumegat.
La trupina mărului
Este-un pat albuț de brad,
Da în pat cine-i culcat?
Da, zău, Domnul tinerel,
Tinerel și-nfășătel,

În fașe dalbe de mătasă
De la doamna preuteasă,
Cu cicie de bumbac,
Cu tri pene-n comănac,
Cu tri pene din tri țări...
Una-i raza soarelui,
Una-i spicul grîului
Și-una-i floarea jinului.
Strigă popa cel bătrîn
La diacul cel mai mic:
— Ieși afară, măi diece!
El afară și-a ieșit,
Clopotul l-a țîngănit,

De tirnaț l-a răzămat
'N casă bună veste-a dat:
Că vă vin colindători,
Noaptea, pe la cîntători.

— Treceți, voi juni, și ședeți!
— Noi n-am venit să ședem,
C-am venit, c-am auzit
Că s-o născut Domnul sfînt!

(Viciu, *Colinde*, 38)

Puterea de sugerare a colindelor rezidă în viziunea hiperbolizantă care se vedește pretutindeni dominantă. Trăsăturile sînt dilatate pînă la limita reprezentărilor, gama acestora situîndu-se totdeauna în registrul optim, la dimensiuni superlative, așa cum cere de fapt orice viziune optativă proiectată în viitor. Aceasta condiționează și frecvența hiperbolei (metaforei) negate ca nicăieri în altă specie folclorică. Nu sînt rare colindele în care se întîlnesc chiar două sau trei hiperbole negate, interpretate de plăsmuitorii colindelor ca treapta cea mai înaltă a hiperbolei, faza ei superlativă, căci negația are tocmai rolul de a pune în lumină distanțarea enormă de cotidian. Astfel, în întrecerea dintre fata colindată și voinicul simpatizat, fiecare se laudă cu emfază:

...Vezi tu, ori nu vezi
Ceeai lunci-ndalbe?
Nu-s dalbe de fel,
Și-s dalbe de flori,
Tot flori d-ale mele.
Pîn nu le-oi purta,
Nu m-oi mărita...

Vezi tu, ori nu vezi
Cei ai munți cărunți?
Nu-s cărunți de fel,
Și-s cărunți de oi,
Tot oi de-ale mele.
Mai vezi printre ele
Negri ciolpănei?

Da nu-s ciolpănei,
Și-s ciobani d-ai mei...

(Neagu, *Colinde*, 7)

Cîteodată, imaginile negate apar îmbinate pereche, pentru a da mai multă strălucire aspectului zugrăvit encomiastic:

Colo jos și mai din jos,
Din cel cîmp verde frumos
Pare-un soare că răsare
Și cea lună că-mi luminează.
Coea-n plai, cam peste plai,
Pe-o vatră de calofir,
Pare-un soare că răsare
Și luna că-mi luminează;

Nu e soare răsărînd,
Nici cea lună luminînd,
E-un pomet mare-nvelit...
(Mohanu. *Fint. dor.*, 35)
Nu mi-e soare a răsărit
Nice luna luminînd,
Și mi-e-un stol de brazi mărunți.
(*ibid.*, 76)

Metafora negată devine și un procedeu de identificare a celor metamorfozați:

În mijlocu cerului	Șarpe negru nu ți-i șarpe
Ciuda-i mare ce văzui?	Și e drag frățile meu,
Văzui șerpe șuierind	Iară vidra nu e vidră
Și c-o vidră mai jucind...	Și e dragă sora ta,
— D-ales mică ficiorică,	Sora ta, cumnata mea,
Mare ești, puțin pricepi:	(Cerișor — Hunedoara)

Cizelarea maximă la care au fost supuse colindele conferă oarecare izolare imaginilor poetice și face plauzibilă succesiunea lor fără vreo intenție de a le suda organic. Fiecare imagine e chintesența unei lumi al cărei simbol a devenit, cu înțelesuri ce se lasă detectate numai prin familiarizarea adincă cu mediul colindat. Din cîteva trăsături, prinde consistență icoana imaginară de culori feerice menită să devină realitate prin vraja urării. Cu puține cuvinte, colinda se infiripă în toate articulațiile ei semnificative, ca în acest model de parcimonie stilistică al colindei dobrogene:

La lîntină lîină,	Pe leasă mi-l pune,
La colț de grădină,	Pe pește mi-l prinse.
Fetița frumoasă	Pestele grăiră:
La flori nu plivește,	— Stăpină, stăpină,
Nu le poate crește	Nu mă bate, bate,
D-un dușman de pește.	Casa să ți-o-mbrac,
Fetița-l zăriră	Curtea să ți-o suflu!
Și-n casă se duse,	Fetița frumoasă,
La sfoară împletește	Rămiișănătoasă...
În șase, dousprezece	(Densușianu, <i>Vechi cîntece</i> , 21)
Și găitânește.	

Exprimarea abruptă, prin imagini izolate, sugerează cu putere starea de reverie, tablourile irizate în culori onirice. Căci poezia colindelor este cu precădere o poezie onirică. Trăsătura concordă cu rostul speciei de a zugrăvi un stadiu ideal, o realitate vapoasă, fără contururi tăioase, dar plină de luminozitate. Dealtfel, visul ca atare alcătuiește tema cîtorva colinde; iar hiperbola negată apare tot ca o recuzită poetică a acestuia, utilizată pentru a sugera un potențial maxim. Atmosfera onirică impune și numeroasele simetrii stilistice, cel mai adesea subsumate ritmului tripartit, cu

intenția de a rotunji tabloul până la limitele perfecției, în care fiecare detaliu sprijină arhitectonica întregii compoziții:

...Dalba Mureșană

Ea și-o poruncit

La Ion să viie

La oile lui,

C-o prins a fâta

Berbecuți băluți,

Miele ochișele

Și vin vulturei

Și duc mielușei

Și vin fără de ei.

Romana Romană

Ea și-o poruncit

La Ion să viie

La holdele lui,

Că s-o prins a coace

Și vin păsărele

Și duc spicurele.

Vine corbu negru,

Duce spicu-ntregu.

Neagra Tîrnăveană

Ea și-o poruncit

La Ion să viie

La viile lui,

Că s-o prins a coace

Și vin păsărele

Și duc bomborele

Și vin grăurei

Și duc strugurei;

Vine coarba neagră,

Duce vița-ntreagă.

(Viciu, *Colinde*, 136)

Obiectele — și mai cu seamă podoabele — suflate în aur și argint, ploile de flori care inundă peisajele și interioarele celor colindați conferă colindelor o luminozitate onirică, cu o colorație diafană care contrastează totuși cu maniera de interpretare. Căci colindele se cîntă în genere răstit, cu o agresivitate evidentă, mai ales acolo unde s-a păstrat forma originală de interpretare binară, antifonică, ceata împărțindu-se în două „strane” („partii” etc.) care cîntă alternativ cite o strofă muzicală. Atare mod de interpretare, fără îndoială arhaic, reamintind solistul și corul din tragedia antică și din carolele medievale, practicat în Transilvania (exceptînd nordul), în Muntenia și Dobrogea, cunoaște și variații locale, mici insule în care strofa e cîntată de cite doi inși succesiv, după cit e de mare ceata venindu-le rîndul mai des sau mai rar. El s-a menținut cu tenacitate și din considerente practice, căci oferă pauzele necesare în care cîntăreții se odihnesc. Acestea sînt impuse de modul straniu de a cînta colindele, cu o intonație specială, diferită de cea a cîntatului propriu-zis, și mai cu seamă cu o forță care pune la grele încercări plămîinii și coardele vocale. Căci colindele trebuie cîntate, după canoanele locale, „tare, așa ne plăcea nouă și la oameni, auzai la un kilometr de

la o casă", încît să joace „blidele în cuie“ după formulări de pe valea Ampoiului. Atare execuție în *fortissimo* aducea cu sine nevoia de a evita hiatusurile și de a începe versul cu o consoană, de aci inserarea aparent abuzivă a lui *d* eufonic cu care sînt presărate colindele. Cîntarea intempestivă este servită de minune de melodiile colindelor, atît de diferite de ale celorlalte specii. Exceptînd părțile Nășăudului și unele sate din Munții Trăscăului, unde melodiile sînt lente și solemne, oarecum în concordanță cu tonul encomiastic al temelor poetice, în restul țării melodiile sînt săltărețe, vioaie, ceea ce a îngăduit ca pe alocuri în nordul Orăștiei turca (capra) să fie jucată de-a dreptul în timpul cîntării colindelor. E o vioiciune caracteristică, născută se pare din alternarea caleidoscopică dintre timpi lungi și scurți, ceea ce generează impresia că interpreții se opintesc mereu să treacă peste obstacole ivite pe neașteptate. Rezultatul se traduce în ictusuri halucinante, cu emiteri de suflu care literalmente imboldesc pe ascultătorii din casă, aceștia simțind periodic cum sînt minăți, împinși de pe scaune, de o undă sonoră atît de năvalnică, încît lampa pîlpie neputincioasă, adesea chiar încindîndu-se și ea de atare iureș sonor. Cîntarea colindelor generează în cele din urmă o perturbare a ordinii anterioare, un fel de dezmăț al stihilor, ca într-o eră a haosului inițial. În fapt, aceasta concordă cu țelul colindelor de a interveni cu hotărîre în ordinea lumii, imprimînd stihilor componente docilitate și obediență pentru a se supune întru totul ierarhiei stabilite de urările cîntate. Iar melodiile stranii, altele decît cele din cîntarea obișnuită, colaborează insistent la conturarea acestei atmosfere de plină eferescență mitică, de intervenție activă în ordinea ancestrală, răsunînd ca o incununare supremă a năzuințelor de atîtea ori repetate de-a lungul mileniilor. Ele aduc un fel de pace sufletească amestecată cu înfiorare, căci în undele lor poartă nealterate toate misterele cosmosului cu care omenirea primară era totuși atît de familiară prin numeroasele încercări de a și le subsuma. Mister și dorință se înfrățesc pentru o clipă în această perioadă critică a începutului anului, melodia vădîndu-se un fel de cheie auxiliară în descifrarea tainelor cosmice.

Temele oglindite în colindele românești sînt neașteptat de multe, vădînd bogăția repertoriului care, după estimări

aproximative, ar cuprinde cam 300 de tipuri, lăsînd la o parte cîntecele de stea, cu care sînt confundate pe alocuri. Cea mai bogată colecție de colinde, alcătuită de Béla Bartók, însumează 153 tipuri (141 după tipologizarea autorului) transilvănene, iar monografia inedită a Ținutului Pădurenilor din Hunedoara scotea la lumină 77 tipuri colinde, inclusiv cele parodistice, de pe o arie restrînsă, alcătuită din 45 de sate, unele necercetate. Colecțiile de colinde publicate pînă acuma oferă în chip neașteptat unicate, tipuri nemaiîntîlnite, ceea ce confirmă indirect bogăția mult mai mare de odinioară și tendințele moderne de diminuare a repertoriului.

De la Atanasie Marienescu încoace, colindele au fost clasificate după tematica lor în două grupe mari, religioase și lumești (profane, sociale), adică fără elemente creștine în urzeala lor. Distincția are valoare relativă, în primul rînd pentru că există regional numeroase oscilări, cu variante creștine și necreștine ale aceluiași tip. De multă vreme, colecțiile au scos la iveală asemenea „dublete”, cum ar fi: tipul despre „boierul bătrîn” la masa cu mărul de aur, paharul ritual, ciobanul (sau Dumnezeu, Sintion) îmbătrînit la oi, maica bătrînă (Maica Domnului) ce-și caută fiul, pescarii prinzînd puiul vidrei, ca vidra să le arate locurile cu pește bogat (puiul Iudei, care prezice sfîrșitul lumii), maica ce se metamorfozează să-și caute fiul la oaste (Maica Domnului ce se preface porumb, iederă și ceață să-l caute pe Isus), doi vulturi care fură fașa copilului (fașa lui Isus), gazdele cotropite de flori în pat (Dumnezeu cotropit de flori și ierni) etc. Unele teme de obîrșie străveche au primit coloratură creștină, pentru ca apoi să fie din nou laicizate parțial, atît cît permitea fabulația colindei. Astfel, prădarea raiului de către Iuda, una dintre cele mai răspîndite colinde în toate provinciile românești, e de fapt o preluare a temei atît de frecvente în basmele fantastice despre furarea constelațiilor de către zmeii locului (mai rar de o babă vrăjitoare), care aduce cu sine întunecul pe pămînt, după cum se sublinează și în colindă:

Mîndru raiu-i-ntunecos — Scîrnav iadu-i luminos,

colindele adăugînd de obicei și furtul însemnelor creștine capitale: cheile raiului, scaunul de județ, găleata de botez,

uneori veșmintul lui Dumnezeu. Spre a fi readuse, e trimis Sintilie cu tunetul și fulgerul, mai rar Simpetru, dar în variantele din Moldova răsăriteană totdeauna eliberatorul celor furate și duse la iad este flăcăul colindat care primește ca arme „tunurli și fulgerile“ cu care

Di diparte-o fuljeratu — Da de-aproape-o ditunatu.

(Ionescu, *Colinde*, 78)

Procesul de relaicizare parțială a colindei a fost surprins insular și în Vilcele—Covasna, unde eliberatoarea constelațiilor furate e Ruja ajutată de Sintilie, încît formula finală de urare sună adecvat:

Să-mi fii, Rujă, sănătoasă — Rujă ș-a lui Dumnezeu.

(Bibicescu, *Poezii pop.*, 248)

Uneori, oscilațiile creștin-necreștin se întîlnesc în aceeași variantă. În varianta bănățeană a tipului despre maica plecată în căutarea fiului, în calea colindătorilor

Iese-o maică cam bătrînă — Cu-o cupă de vin în mină,

deci fără vreun însemn religios, pentru ca să-i întrebe totuși pe colindători:

— N-ați văzut pe fiul sfînt?

(Bartók, *Colinde*, 261)

Atari oscilații persistă viguros în acest tip chiar acolo unde de la început se subliniază că Maica Domnului e cea plecată în căutarea fiului, întrucît variantele subtipului celui mai răspîdit îl arată în chip de războinic victorios:

Sus la Rusalîn

De ale mai mări

Steaguri împărțîn

Dedea la husari...

iar alt subtip înfățișîndu-l pe Isus:

N tîrg la Rusalîn

După el era

Înt-on joc jucînd,

Sora soarelui

(Bartók, *Colinde*, 256; 254).

Abia al treilea subtip se încadrează tradiției biblice, arătîndu-l răstignit pe cruce, cu o seamă de detalii apocrife, de proveniență populară, ca și cunoscutul său portret, descris spre a fi recunoscut de colindători, întru totul identic cu cel al ciobanului mioritic. Chiar colinde funciar „laice“

pot primi altoiri creștine în sensul dorit de tradiția locală mai receptivă la elemente biblice. Colinda despre patul minunat aflat sub umbră de măr, în care doarme gazda sau altcineva, într-o variantă bihoreană primește un conținut creștin:

...Da la poala pomului
Scri-su-i patu Domnului...

Că-i culcat un fiu curat
Dă Maica sfintă-i lăsat.

(Bartók, *Colinde*, 188)

O variantă maramureșană a tipului despre fata în leagănul așezat în coarnele bourului ce înoată prin mare, arată că în leagăn e culcat „Fiu maicii-nfășurat”, iar craii veniți anunță:

S-au născut fiul cel sfânt.

(Birlea, *Colinde*, 86)

O variantă a tipului despre nevasta de la umbra pomului care își ține în poală soțul adormit, deviază de grosul variantelor, specificându-se că adormitul nu este:

Nici un frate mare,
Nici un văr primare

Ci mie că-mi este
Drag fiuț d-a meu,

colindătorii oferindu-se să-l ridice prin botez „la popa de-a nost” la cea mai înaltă treaptă, aidoma lui Isus:

Ce nume să-i punem?
Domnul ceriului

Ș-a pământului.

(Frincu-Candrea, *Mojii*, 197)

Alte exemple similare arată că orice colindă „laică” poate primi elemente creștine, după cum și colindele religioase pot suferi laicizări mai adânci sau superficiale. În fapt, elementele creștine sînt asimilate în aceeași grupă mare a mitologiei populare, în consecință supuse unor reelaborări continue, iar elementele mitice populare redimensionate prin altoiri sau prelungiri creștine, în cadrul aceleiași ferment general cu coordonate miticizante: între ele funcționează continuu o punte comodă de trecere.

Cam jumătate din tipurile colindelor sînt „laice”, iar celelalte cu tematică biblică, proporția variînd regional după întinderea repertoriului și puritatea colindatului. În nordul Transilvaniei — îndeosebi Maramureș, Oaș — domină cu evidență cele religioase, pe cînd în Muntenia sînt mai numeroase

cele „lumești“, cu toate că pe alocuri repertoriul cetelor de colindători se arată îmbogățit de cintece de stea.

Din tematica atât de variată, se evidențiază cea despre colindat, o seamă de colinde descriind parte din fazele obiceiului odată cu anunțarea gazdei sau făcând aluzii la darurile obligatorii. În aceste colinde despre colindat se reliefează mereu rolul deosebit al colindătorilor, intrucit ei îl aduc pe Dumnezeu, care pe alocuri chiar colindă împreună cu ceata:

...Unde juși-n cas intra,	Cît cu raua-i d-ajunȳa,
Iel și-ntre de-ș colinda.	Cei mici mari că să făcia,
Toată casa lumina,	Cei din boale să scula,
Piana-n grindă le-juca...	Cei fineri să-nveselea.
Piana hind plină de rauă...	(Șandru, <i>Pays des Motzi</i> , 215)

În alte variante, colindătorii îl caută pe Dumnezeu, iar uneori îl găsesc tocmai în casa colindată, fără ca anacronismul să fie luat în seamă. Citeodată, colindătorii îl aduc pe Moș Crăciun, de data aceasta așîindu-și emfatic funcția sacrală:

Hai, scoală-te, noi uom bun	Dacă, gazdă, nu ȳi crezi
Și vezi sfinȳi a lui Crăciun	Pleac-afară și ȳe vezi
Tăt cîntînd și corindînd...	Că sîntem cu haine verzi...
	(Bartók, <i>Colinde</i> , 207)

Calitatea sacrală e reliefată și în alte variante, ca în cea bănățeană a tipului despre maica ce-și caută fiul:

De-asară, de-asară...	Sfinȳi colindători,
De cînd sfinȳi pleară,	Dragi cugetători.
	(<i>Ibid.</i> , 256)

Ea a prilejuit chiar preluarea altor atribute, ca în varianta dobrogeană despre corăbiile diriguite de Sinnicoară, unde acesta este înlocuit de cei doi fraȳi colindaȳi, care scufundă cele nouă corăbii „păgînești“, dar „p-alea romănești“:

Ei mi le opriră...	Și le liberară.
	(<i>Folclor din Dobrogea</i> , 39)

Funcția sacrală a colindătorilor este fără îndoială străveche, precreștină, Dumnezeu înlocuind pe o zeităte greu de identificat, după cum Sinnicoară ocîrmuitor al corăbiilor a luat locul lui Poseidon (Neptun).

Tot atât de veche pare a fi și tema metamorfôzelor, deosebit de frecventă sub felurite forme. O seamă de colinde îl

arată pe Sintion, mai rar pe Maica Domnului, ca „fiară“ de pădure, uneori cerb sau porumbel, condamnat la această ipostază zoomorfă de blestemul părinților. Fabulația colindelor nu aduce lumina necesară în elucidarea acestei teme, dar nu mai încapă îndoială că ea a suferit prefaceri sub influența creștină, Sintion înlocuind o veche zeităte sau altă ființă cu însușiri numenale. În câteva colinde apare de asemenea metamorfoza neclară a fratelui și sorei în vidră, șarpe și șoim, toate cuibărite pe un măr:

La trupina mărului	Împuiatu-s-au de-un șarpe verde,
Împuiatu-s-au de-o vidră murgă;	Dar la vârful mărului
La mijlocul mărului	Împuiatu-s-au de-un șoim vinăt

Cînd voinicul colindat vrea să le răpună cu săgeata, ele strigă:

— Nu ne, Ioane, săgeta-ră	Are-o mină ca și-o zînă,
C-am o sor foarte frumoasă	Cu cumpātu de albină,
Și e sor cu soarele	Eu cu ea te-oi dărui.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 64)

Variantele din Cerișor — Hunedoara sînt mai obscure, părinții mulțumindu-se să arate că șarpele „negru“ îi este „frățior“, iar vidra „soră“, fără alte detalii care să indice vreo filieră. Neclară este și apariția aceluși duh de mare (dulf), cel mai adesea furul merelor miraculoase, care pare la obirșie tot ființă antropomorfă, de vreme ce oferă voinicului colindat, ca să nu-l lovească cu săgeata:

— Șazi, doamne, nu săgeta,	Nămăi eu că mi-am scăpat,
Că noi am fost nouă frați	Număi eu ș-o soră mică...
Ș-am murit însăgetați,	Și lui Gheorghe dăruiță.

(Densușianu, *Vechi cîntece*, 11)

Metamorfozările sînt pricinuite de blestemul părinților, deosebit de eficient în concepția populară arhaică, dar și de cel al fiarelor vîinate. În basme, concepția s-a estompat și a fost înlocuită cu alta bazată pe magia contactului: fratele alungat în pădure cu soră-sa de către vitregă se prefăce în cerb de îndată ce bea apă din urmă de cerb (sau, mai rar, dacă calcă în ea). Tipul atestat numai în ținutul Gurghiului și al Tirnavei Mari, înfățișează pe cei nouă fii vînători neobosiți care devin cerbi. Plecat în căutarea lor, tatăl vrea să-i impuște, dar cerbul „cel mai mare“ îl agrăiește „Drag tăicuțul

nostru“, arătînd că soarta lor a rămas pecetluită și nu se mai pot întoarce acasă:

Picioarele noastre

Nu calcă-n cenușă,

Căci calcă prin frunză;

Buzușile noastre

Nu-și beau din păhare,

Căci beau din izvoare.

(Bartók, *Colinde*, 132)

Tema visului e oglindită felurit. Cel mai adesea, gazda visează un peisaj cu vădite contururi onirice: un lac, adesea străbătut de o punte, pe care cresc meri, apoi vegetație tipic acvatică: trestie, răchită, în care adastă păsări, vădindu-se în fapt o alegorie arborescentă a familiei sale, inclusiv finii și darurile oferite acestora. Altă colindă aduce atare cadru oniric pentru a prilejui disputa asupra întietății sfinților, iar colinda foarte răspîdită despre gazdele năpădite de flori insinuează că impresia de a fi nînse ar fi sugerată de visul din care s-au deșteptat.

Vînătoarea e oglindită mai întii în colindele despre gazda plecată la vînat, apoi în cîteva colinde de flăcău sau de vînător. Cea mai răspîdită, prinderea leului, pare bizară în zilele noastre, cînd leul nu mai locuiește prin ținuturi învecinate, ca pe vremea lui Alexandru cel Mare, atestat în jurul Olimpului. Tema pare străveche, dăinuind în virtutea tradiției care înfățișa mereu pe leu drept animalul cel mai puternic. Destul de răspîdită e și vînarea cerbului, adesea a droaielor de ciute, scăpînd numai „ciuta mioară“, cu darul presimțirii dramei ce se va întîmpla. Unele colinde păstrează probabile ecouri ale sacrificiului cerbului pentru a asigura dănuirea construcțiilor:

Cu coarnele lor

Curți a-i încornea;

Cu coastele lor

Curți a-i lătui;

Cu pieile lor,

Curți a-i coperi;

Cu singele lor,

Curți a-i vărui.

(Bartók, *Colinde*, 134)

Vînarea cerbului ca o etapă necesară a riturilor de trecere nupțiale prin care mirele să-și dovedească bărbăția și-a păstrat ecoul în colinda în ținutul Hălmagiului, unde mirele se laudă:

Că nu s-o-nsură-re

Pin n-o săgeta-re

Cel cerbuț de munte

Din tri mii și sufe.

Duhul de mare, ca și celelalte ființe metamorfozate, scapă de vinători răscumpărându-se sau dezvăluindu-și calitatea lor sacrală. Pescuitul e oglindit în colinda despre prinderea puiului vidrei care asigură, prin dezvăluirile sale de bun cunoscător al lumii acvatice, un pescuit deosebit de bogat, și în colinda mai rară despre peștele din mare care sare în grădini pentru a le devasta.

Învecinate tematic sînt întrecerile, întrucît și ele dezvăluie curajul și îndemînarea flăcăului, precum și agilitatea animalului auxiliar. Trecerea mării înot de vineri pînă duminică e mai rară decît trecerea ei călare, cînd totuși calul se împiedică de un solz și-i stropește „caftanul” stăpînului, pe care i-l usucă pe țărîm suflînd pe-o nare. Întrecerea între cal și șoim e tot atît de spectaculoasă, cu finalul ei cuminte, nedramatic, în concordanță cu profilul optimist al speciei. Coloratură erotică primește întrecerea de a încăleca murgul neînvățat al fetei, care se domolește abia cînd află că voinicul va fi stăpînul lui. Tema s-a extins la unii arbori, ca bradul și teiul, care se întrec în a-și supralicita meritele, precum și la plantele cu implicații sacrale, toate cîntărite sub unghi creștin.

Lumea agrară se vădește o temă predilectă, dat fiind caracterul evident agrar al colindatului. O colindă puțin răspîndită în afara Munților Apuseni narează toate fazele muncilor, de la arat pînă la scoaterea colacului din cuptor. Fata ce va muri de dragoste prea vijelioasă este lăudată pentru hărnicia ei la secerat holda de undeva din susul riului. Alte colinde înfățișează bogăția enormă a gazdei colindate: cirezi, turme, herghelii, într-o suită fără capăt. Tipul despre gazda cu trei feciori subliniază că unul este plugar care scoate recolte fabuloase, după cum și vierul (vinarul) are „Buți cu vin de cel mai bun”, iar stăvarul are „Cai jugani de cei mai buni” cu care pot servi pe Dumnezeu. De asemenea, colinda despre cele trei „ibovnicele” ale flăcăului colindat anunță roade bogate la holdele în pîrg, viile cu struguri copti și oi cu miei mulți. Prin importanța ei primordială, tema a trebuit să fie transpusă pe plan divin, pentru a releva pe rînd excelențele grîului, vinului și mirului (busuicului), iar în altă colindă foloasele primordiale ale animalelor domestice: boul, vaca, oaia, calul și porcul, uneori adăugîndu-se și lauda omului bun.

Păstoritul este oglindit în mai multe tipuri. Colinda despre gazda cu trei fii îl arată pe al doilea ca cioban cu turmă mare, ca și cea despre ciobanul coproprietar cu Dumnezeu la turma fără pereche. Unele colinde înfățișează fratele și sora la oi, copleșiți de mulțimea peșitorilor sau el rizind și ea plingind, fără să se arate temeiurile celor două atitudini contrare. Ciobănitul alpin e proslăvit în colinda despre ciobanul ținând la foc mielul pe care îl aburește oaia, precum și în colinda despre cei doi frați ciobani care se apără de hoți cu ciinii (sau berbecii amenință duhul de mare că-l vor goni spre mare). Cu totul semnificativă pentru păstoritul transhumant este colinda despre disputa dintre mare (uneori Dunăre) și cioban, acesta netemându-se de valurile ei datorită berbecilor năzdrăvani care vor despărți valurile în două pentru a face drum oilor. În Transilvania este frecventă și colinda mioritică, ca și cea despre ciobanul îmbătrinit la oi, aici ciobanul fiind adesea înlocuit prin Dumnezeu, Sîntion, Sîmpetru sau Moș Crăciun.

Temele erotice se referă în exclusivitate la fete, începînd cu cea de leagăn. Unele tipuri laudă frumusețea neasemuită a fetei, sau caută să-i dezvăluie secretele, acestea rezidînd fie în „scintele” celor trei frați zugravi, fie în modul cum a fost „băiată” de maică-sa. Cele mai multe aduc evidente aluzii la căsătorie, punînd în scenă unele însemne matrimoniale (inelul, cununa) sau arătînd-o coșind de zor la zestrea de nuntă etc. O seamă de colinde înfățișează chiar felurile categorii de peșitori, apoi cum farmecul ei e în stare să compenseze zestrea nesăbuit de mare cerută de pretendenți.

Dintre temele „domestice”, mai frecvente sînt cea despre gazdele adormite sub ploaia de flori, cea despre bătrînul în extaz la masa cu mărul de argint, apoi cea despre soțul vameș, adormit pe brațele soției.

Tematica creștină a colindelor poartă o pecete atît de țărănească, încît se distinge fundamental de izvorul biblic, cel mai adesea venind în contradicție cu acesta. Fabulația biblică este supusă unei prelucrări intense pentru a fi ajustată pe măsura viziunii populare dintr-un ținut anumit. Astfel, răstignirea lui Isus nu este zugrăvită în anotimpul friguros al primăverii timpurii, în ținutul arid al Iudeii, ci în peisajul românesc al verii mănoase, începutul fiind aidoma

unei procesiuni cu praporii la cîmpul cu holdele pentru a fi asigurată recolta bogată prin sfințire, ca în această variantă hațegană:

...Că voi bine știți
Că noi că mergem,
Vara, primăvara,
Vara la Simpetru.
Cu crucea la cîmp,
Noi ca să vedem
Holdile de-s verzi,
Cimpîi-s de rodiți,
Codrii-s de-nfrunziți

Și noi ne-abătăm
De-alături de cale,
La fîntină-n vale,
Apă rece bêm.
Și ei s-ôr venit...
Minioși ca lei...
Pe mine-or luat...
'N curtea lui Pilat...
(Bartók, *Colinde*, 292)

Cum se vede, Isus și sfinții sînt asemuiți unui popă românesc care se duce cu cantorii la țarine să le binecuvinteze pentru a spori rodul, iar momentul dramatic survine tocmai cînd își potoleau setea la fîntina cu apă rece, atît de bine venită pe arșița din imensitatea holdelor. Procedul „contaminării” cu experiența rurală se va dovedi lege poetică în răstălmăcirea episoadelor biblice. O sumedenie de fapte sînt chiar inventate de imaginația populară tocmai din nevoia de a găsi un corespondent sacral la frămîntările și năzuințele lor, cîntărite sub unghi pur țărănesc. Între altele, Dumnezeu, Simpetru, Moș Crăciun, uneori și alți sfinți se adună și se întreabă cu gravitate nu despre lucrurile mari ale cosmosului, ci despre „ce-i mai bun p-aiest pămînt?”, și răspund pe rînd: „Nu-i mai bun ca” boul bun, vaca bună, oaia, porcul, calul, uneori și altele. Maica Domnului e înfățișată cu fiul în brațe, aidoma unei țărănci aplecate asupra pruncului, într-o idilă ce stă să se infiripe:

Cu cosița despletită,
Jos spre fiul slobozită;
Fiul dă de-a o descilei,

Maică sfință-l mulcomi:
— Taci, fiule, taci, dragule...
(Schmidt, *Transilvania*, 1911,
p. 145)

Dumnezeu este un plugar emerit, căci el coboară la fîntina din cîmp:

Apă-n buze și-o luat,
Țarina c-o răurat,

Roade-n griie o lăsat...
(Bartók, *Colinde*, 227)

iar Isus îi urmează pilda, îndemnându-l pe Simpetru:

— Ie, tu, Petre, zdicu-n mină Da răsare griu curat,
Și pognește și trăznește, De la Dumnezeu lăsat.
Trage-o brazdă, trage două... (Bartók, *Colinde*, 228)

În chip similar, Dumnezeu e cioban încărunțit la oi sau coproprietar cu un cioban la turma de la care-i vor veni prinoase, după cum din cer simte neliniștea oilor și coboară la ele să le potolească. El se vedește și judecător drept, intrucit coboară adesea pe pământ însoțit de Simpetru și răsplătește pe săracul ospitalier, dar pune în flăcările iadului pe bogatul nemilos și îngimfat. Simpetru îi urmează îndeaproape exemplul, căci nu primește în rai pe tatăl său, fost „birău“, care a asuprit pe săraci și a părtinit pe bogați, nici pe maică-sa, crismărită vestită care lungea vinul cu apă și măsura strimb, dar îl primește pe fratele său, fost cioban milos, care a ospătat pe cei săraci și lipsiți ori de cite ori s-au abătut pe la stina lui. Aceste două colinde, prezente și în repertoriul slavilor sud-dunăreni, de unde se pare că au venit, sînt dintre cele mai răspindite, indicînd în mod indirect dezideratele sociale ale straturilor populare, încadrate într-o viziune creștină pentru a le face mai convingătoare.

O sumedenie de fapte plătuite de imaginația populară vin în contradicție fățișă cu textele biblice. Astfel, Dumnezeu încărunțit la oi își pune în gînd să le vîndă și:

Jos la țară să-mi cobor — Să-mi cobor, ca să mă-nsor.

(Bartók, *Colinde*, 148)

Isus e prins și răstignit pentru că turma lui mare de oi a devastat pajiștile evreilor, pe cînd în altă colindă e „încuiat în stan de piatră“, dar e eliberat de o corabie de sfinți, la a cărei apropiere:

Stan în patru a crepat — Domnu la ceriu s-a-nălțat!

(Viciu, *Colinde*, 75)

Alteori, Isus e înfățișat ca adversar declarat al cerului:

Cu arcuțul încordat

Ca el ceriul să-l răstoarne...

Sus spre ceriu îi ridicat

(*ibid.*, 54)

abia Dumineca îl înduplecă să-l cruce, „că mai sunt și credincioși“. Maica Domnului poposind pe rînd să nască, blestemă caii, oile, apoi plopul, dar binecuvîntează tisa (bradul),

apoi boii care au încălzit-o cu aburul lor. Sfânta Duminecă se gătește ca nașa lui Isus aidoma unei țărănci, dar cînd află că pruncul sfînt a fost botezat de altcineva (de obicei Sintion), e cuprinsă de disperare și vrea să se înece într-o fîntînă, abia sfinții alarmați reușesc să o împiedice de la sinucidere. Sintion e „fiară“ de pădure în urma blestemului părintesc, doi vulturi fură fașa lui Isus, dar Dumnezeu (Sintion) îi admonestează, silindu-i să o ducă înapoi; cerul și pămîntul sînt făurite cu ajutorul celor trei inele și trei bice de foc ale celor trei îngeri (sau Isus), ajustarea exactă a pămîntului sub cer perfectîndu-se prin simpla plesnire cu biciul etc. Toate aceste devieri, uneori radicale, de la tradiția biblică infirmă supoziția celor care afirmă că toate colindele religioase ar fi opera cărturarilor sătești, preoți și dieci. Ele au putut fi create numai de analfabeți care n-aveau nici un fel de acces la textele biblice, ci preluau din auzite legende izvodite pe marginea lecturilor biblice, căci pentru un cărturar care avea mereu sub ochi textul sacru, asemenea distorsionări n-ar fi fost cîtuși de puțin plauzibile.

Cît s-a pierdut din autenticitate, a fost compensat cu prisosință cu ce s-a cîștigat în poezie, unele colinde dovedinduse mult deasupra textului biblic ca valoare literară, adesea umanizînd crîmpeie aride, tîlmăcindu-le în simțirea românească, atît de sensibilă la ceea ce e gingaș și frumos, cum au arătat și fragmentele citate pînă acum.

Distribuirea regională a repertoriului de colinde dezvăluie ciudățenii greu de explicat. Colecțiile de folclor, alcătuite începînd din a doua jumătate a secolului trecut, indică drept arie cu un repertoriu viu și bogat Transilvania propriu-zisă, îndeosebi partea sudvestică, unde pînă azi se întîlnește repertoriul cel mai întîns, iar în continuare Muntenia subcarpatică și de șes, la răsărit de riul Argeș, cu prelungiri spre Moldova sudică și răsăriteană. În Transilvania, repertoriul, ca și plînatatea obiceiului, scade spre nord, în Maramureș și Oaș dominînd cele religioase, apoi spre șesul Crișanei, pe cînd în Banat, exceptînd valea Mureșului, colindatul e aproape dispărut în secolul nostru, colecțiile vechi atestînd abia incidental cîte o colindă din Banatul de sud. Situația e aceeași în Oltenia și Muntenia de la apusul riului Argeș, foarte rari colinde din această zonă fiind inserate în colecțiile

vechi, dispariția colindelor părint de dată mai recentă decît în Banatul sudic. Se poate bănuî că în această parte a țării colindatul celor mici (pițărăii, neațalușul) a putut prelua și funcția colindatului celor mari, concomitent cu alune-carea spre interpretarea colindatului drept un simplu prilej de cîștig. O spărtură în aria de răspîndire se întîlnește și în sudul Transilvaniei, mai exact în Mărginimea Sibiului și parțial în Țara Oltului, unde obiceiul ca atare persistă, dar colindele au dispărut, fiind înlocuite cu cîntece de stea. O mărturie din Orlat—Sibiu din 1885 aduce precizarea că acolo colindatul a fost stîrpit „pe timpul disciplinei grănicerești”, sudul Transilvaniei fiind încadrat în faimoasele regimente grănicerești, desființate abia în 1850. Se poate ca ofițerii regimentelor să fi impus anumite restricții, însoțite de disprețul pentru asemenea producții depășite de noua civilizație. În Muntenia de șes se întîlnesc sate cu repertorii bogate alături de altele în care colindatul a dispărut de mult, încît nici amintirile celor mai bătrîni nu puteau aduce vreun indiciu de existență. Au dispărut colindele sub presiunea bisericii, care le-a persecutat cu insistență în secolele trecute, sau din alte cauze care au perturbat continuitatea tradiției (sate formate din fugari, slobozii de proveniență felurită etc.)? În Moldova, situația e mai felurită. Colindele publicate de S. Fl. Marian în vol. I al *Sărbătorilor la români* provin de fapt din sate bucovinene formate în cea mai mare parte sau întrucitva din locuitori veniți din Transilvania, ele semănînd dealtfel ca două picături de apă cu cele din această provincie, cu toate că autorul nu a publicat decît variantele a două tipuri (Prada raiului și Cele mai bune animale), celelalte rezervîndu-le pentru volumul despre Crăciun care n-a mai fost redactat. În Moldova nordică și centrală, repertoriul s-a subțiat considerabil, pe alocuri singura colindă existentă fiind cea despre scularea gazdelor. Colindele din această parte a Moldovei se caracterizează prin contaminarea și juxtapunerea fragmentară a 3—4 tipuri de colinde, într-o formă abreviată în care uneori abia se mai poate recunoaște motivul pe care îl rezumă. Fenomenul e atestat și în unele sate din Muntenia de șes în colecția Cucu, unde pare de dată mai recentă și el e semn vizibil de destrămare a colindatului. În schimb, Moldova sudică și în continuare fișia din extremitatea ei răsăriteană a dat la

iveală un repertoriu destul de bogat, cu variante pline și bine rotunjite. Atare densitate a repertoriului ar putea apărea ca o consecință a conservatorismului ariilor laterale sau ca o continuare a Munteniei subcarpatice prin acele „părți oltene“ sau „Basarabia“ lui Mircea cel Bătrîn, extremitatea de răsărit a provinciei fiind alcătuită în bună măsură din populație roită de aici. Vizibile asemănări tematice — se pare și muzicale — ale repertoriului de aici cu cel din Muntenia subcarpatică fac mai plauzibilă cea de a doua ipoteză.

În linii mari, repertoriul se vedește destul de unitar, în ciuda numeroaselor unicate, resturi insulare ale plinului de odinioară. Asemănare evidentă arată repertoriul din sudul Transilvaniei și cel din Muntenia subcarpatică, îndeosebi din valea Ialomiței și lunca Dunării, împreună cu ținutul dobrogean limitrof. La prima vedere, s-ar părea că repertoriul a coborât concomitent cu ciobanii transhumanti, care ar fi adevărații purtători ai colindelor românești. În fapt, aceștia au vehiculat într-o parte și în cealaltă — deci și de la sud spre nord — doar câteva colinde, contribuind sporadic la o îmbogățire a repertoriului local. Unele diferențe — între cari absența în sudul Carpaților a unor colinde religioase frecvente în sudul Transilvaniei — dar mai cu seamă particularități stilistice distincte ale colindelor din cele două provincii arată vechimea considerabilă a colindatului de o parte și de alta a Carpaților, în orice caz anterioară întemeierii voievodatelor independente. Aria de răspindire indică o vechime apreciabilă, cu mult anterioară migrației popoarelor. Supoziția că colindele ar fi o moștenire autohtonă se oferă oarecum de la sine, mai ales dacă se ține seamă de existența lor la slavii învecinați, îndeosebi la ucrainieni. Obirșia slavă nu poate fi plauzibilă, ținând seama că urările cîntate presupun un stadiu social și cultural destul de ridicat, mult superior celui slav din perioada migrărilor. Faptele pledează în totalitatea lor pentru o origine romană, mediteraneană și azi pare neîndoielnic că colindele continuă urările și cîntecele practicate la calendele lui ianuarie. Atari cîntece și urări nu ni s-au transmis, exceptînd cea practică de copii, dar existența lor e atestată de scriitorii latini creștini care le-au interpretat în chip similar cu pastorii transilvăneni din secolele XVI și XVII citați mai sus. Pentru Sf. Augustin, cîntecele de început de an nu erau decît „vanissimae et

turpissimae cantiones“ sau „cantica luxuriosa“, iar urările niște „turpes salutationes“, pe cînd în alt pasaj dezvăluie anumite caracteristici, firește reprobabile, ale conținutului acestor cîntece: „Quid tam demens quam incompositis motibus et impudicis carminibus, vitiorum laudes inverecunda delectatione cantare?“ (Caraman, *Substratul...*, 399.) Se poate ca, prin adoptarea creștinismului, poeziile de urare să fi devenit mai decente, de o elevație spirituală mai accentuată, așa cum atestă repertoriul românesc. Sînt cîteva dovezi neîndoielnice care confirmă obîrșia latină. Însuși numele speciei, *corindă* arată o transmitere directă din *calendae*, pe cînd *colindă* indică aceeași origine, dar prin filieră slavă. Refrenul *Alerui Doamne* continuă de asemenea pe *Halleluiah Domine* care, după adoptarea de către români a limbii slave în biserică și administrație, s-a menținut numai în straturile populare și exclusiv în refrenurile colindelor, căci numai această împrejurare explică de ce el a devenit neînțeles, alterat în pronunțare pînă la moldovenismele *Velerim și Veler Doamne, Volerom și Voler Domn* etc. și reinterpretat felurit, ca un împărat foarte bogat, ca domnul de rouă etc. De abia tirziu și numai în chip insular s-a intuit că el ar corespunde bisericescului *aleluia* și introdus ca atare în abia cîteva exemplare sporadice din Oltenia și Moldova. În chip indirect, deasa pomenire a *chiparosului* numai în colindele din sudul Carpaților pledează pentru o origine sudică, romană în ultimă instanță. Proslăvirea chiparosului în colinde și absența lui din celelalte specii folclorice indică o fază veche, precum și o legătură intimă între om și acest arbore, mai exact viețuirea într-un peisaj unde chiparosul era o apariție familiară. În colindele muntenesti și dobrogene, el apare cel mai adesea ca arborele de care atîrnă leagănul cu fata colindată sau fiul născut:

’N cîmpu Rusalimului
Mi-a crescut un ciparos,
Ciparos, miros frumos,

D-o cracă de ciparos
Mi-este-un verde legănel...
(G. Dem. T., *Poezii pop.*, 93)

Alteori, chiparosul apare ca un material de cea mai înaltă calitate din care e confecționat patul în care doarme gazda colindată:

La doi meri și la doi peri
Este-un pat mare-ncheiat,
Cu scînduri dalbe de brad,

Cu stîlpîi de chiparos,
Chiparos verde frumos...
(C. Răd. Codin, *Muscel*, 119)

sau jețul solemn din jurul mesei festive, urmînd în ierarhia valorică îndată după aur și argint:

La un colț de masă...

Jelț de aurel...

Mai d-a rînd cu el...

Jelț de argîntel...

Mai d-a rînd cu el

Srisu-i jelțurel,

Jelț de chiparos

Cu miros frumos.

(G. Dem. T., *Poezii p.*, 24)

Contextul pare să indice calitatea sacrală a chiparosului, în chip analog cu bradul (tisa) din peisajul carpatic. C. Brătescu opina că ar fi o amintire de la românii stabiliți în Valahia albă a Asăneștilor, situată între Balcani și Dunăre în Bulgaria răsăriteană, dar în contiguitate etnică cu Valahia neagră din nordul fluviului, unde a continuat să persiste nestingherită. Ea a putut fi semnalată cu totul sporadic și în Țara Oltului, forma alterată trădînd necunoașterea arborelui:

... Crescutu-mi-o, crescutu-mi-o Da-n crăcii de *pipăruș*

Frumos lemn de *pipăruș*,

Este-un leagăn de mătase.

(Herseni, *Forme străvechi...*, 174)

Denumirea *pipăruș* nu indică un eventual împrumut relativ nou din sudul Carpaților, ci o persistență insulară din vremea cînd Țara Oltului se afla în relații politice intime cu Țara Românească, îndată după descălecat.

Frecvența neobișnuită a mării în colindele noastre, mult mai vie decît în basme și descîntece, pare să fie și ea un ecou din aceeași perioadă a începuturilor. Invocată nu numai ca spațiu imens ce servește de minune ca obstacol ce se cere străbătut în întreceri, sau ca opozantă ciobanului transhumant ce a năpădit cu turma în „costroava” (ostrovul) ei, ea se oferă familiar ca mijloc de localizare a fabulației ce are nevoie de coordonate extreme, apoi pentru a intra în dispută cu mărul de proporții cosmice în variante nu numai hunedorene, ci și bihorene, la distanță enormă de peisajul maritim. Invocarea chiparosului și a mării din colindele noastre răsună ca niște nostalgii după peisajul sudic, mediteranean, confirmînd indirect originea veche, romană a speciei, în concordanță cu opinia lui B.P. Hasdeu din cursul său de filologie comparată din 1893/94: colinda „nu e un slavism la români, ci un romanism la slavi”.

★

Orațiile darurilor primite de colindători sînt sporadic cunoscute, intrucît cei mai mulți culegători le-au neglijat. Din atestările de pînă acum, ele sînt răspîndite pe o arie mult mai restrînsă decît colindele, fiind întîlnite numai în Transilvania sud-vestică, îndeosebi în Hunedoara, sub denumiră „mulțămită“, apoi în marginea răsăriteană a Transilvaniei, în părțile Gurghiului fiind numită „huratul la turcă“, iar în sud, numai în Țara Loviștei (numită și „minciuna colacului“). Pretutîndeni răspîndită în aria amintită e urarea colacului, dovadă indirectă a importanței colacului ca ofrandă primitivă din produsele pămîntului. Se pare că inițial numai orația colacului era rostită la sfîrșitul colindelor și după modelul ei au fost plăsmuite ulterior și celelalte. Aceste orații se disting în genere de colinde atît stilistic, cit și conținutistic. Ele sînt poezii recitate, cu toate caracteristicile care decurg din această modalitate orală: versuri inegale, semnalate numai prin rimă (asonanță), care totuși poate să lipsească, cu accentuarea cuvintelor ca în vorbirea obișnuită, adesea cu pauze la sfîrșitul versului și cu o intonație deosebită, marcată prin alungirea silabelor la sfîrșitul orației, mai rar la sfîrșitul unui episod, îndeplinind funcția de formulă finală. Urările darurilor contrastează puternic cu colindele prin atmosfera ilariantă pe care o deslănuie: pe cit de solemne sînt colindele, cîntate și ascultate cu gravitate adîncă, pe atît de hazlii se vădese aceste orații, dacă nu prin detaliile picante inserate la locul neașteptat, măcar prin modul de a le rosti și prin gesturile cu care darul este dat celui însărcinat să le ducă. Orația urmărește două ținte: pe de o parte de a sublinia importanța darului și, implicit, hărnicia gazdei, relatînd cantitatea uriașă de muncă desfășurată de la început pînă la sfîrșit, pe de alta, de a provoca voioșie, explozii de risete, în concordanță cu țelul colindatului de a o imprima pe toată durata anului. Această veselie de grad maxim e obținută prin două procedee: autosatirizarea cetei de colindători, agrăiți „feciori de boieri — copii de cîmpoieri“, cu numeroase alte înțepături, unele simple țîșniri improvizatorice, apoi prin altoirea detaliului ilariant tocmai unde acțiunea pare mai gravă. Orația se vădește astfel o simbioză organică dintre hiperbolic și ilariant, cel din urmă captivînd atenția ascultătorilor.

Orăția colacului narează destul de amănunțit toate fazele cultivării grâului, de la aratul ogorului până la scoaterea colacului din cuptor. Ea debutează prin apostrofarea drastică a colindătorilor:

Stați, frați, și-ascultați,	Nu-i făcut cu hopuri, nici cu
Vide-v-aș umflați	jocuri,
De vin cu pită,	Că-i făcut cu multe tirăite,
De găină friptă,	pirăite,
De cocoș belit,	De piste coastile boilor
Ochii v-o sărit!	plesnite.
C-acest colac mindru și frumos, (Mândrescu, <i>Ripa de jos</i> , 216)	
Fața lui Hristos,	

Și munca agricolă se desfășoară cu grandoare epopeică, atitudinea laudativă culminând cu salbe de paralelisme enumerative:

O scos șesă boi bourei	Boii din nainte
În coarne nalbei,	Coarne poleite;
În păr rotați,	Boi bourei,
Cum Dumnezău i-o dat:	În coarne sinei,
Boii de la roate,	În frunte cu inei,
Coarnile-nturnate:	Părechea patru sute și cinci de
Boii din pripon	lei...
Coarnile-n custor;	(<i>ibid.</i> , 217)

Contrastul e speculat în latura lui ilariantă, cu totul neașteptată:

S-o-ntilnit c-o babă cîrnă și	Snopu-l lega,
bătrînă	Bobița o ridica.
Cu secerea-n mină,	Șădeau clăile ca oile,
Unde cu dreapta trăjea,	Bobitele ca căpițele
Cu stînga mare polog făcea;	Pe cîmpu Ierusalimului.
Unde puî-l puneă,	(<i>ibid.</i> , 219)

Pentru sugerarea mai deplină a iureșului de la secerat, cînd efortul fizic e îmbinat cu voioșia, cuvintele onomatopeice rotunjesc formulările eliptice care conferă atîta dinamică întregului tablou:

Una cu mîna dreaptă tăia,	Din snop în clăie,
Alta cu stînga polog făcea.	Din clăie în car,
Driștea-rîștea, driștea-rîștea,	Din car în stog,
Din mărunchiu în mărunchiu,	Din stog în arie!
Din mărunchi în snop,	(Viciu, <i>Colinde</i> , 193)

Detaliul picant e strecurat cu abilitate la locul potrivit:
pogăniciul boilor e băgat în camera de cernut

La lelița cea frumoasă,
Cu ochii de curvă-aleasă,

Cu sprincenile-mbinate,
Pare că-i de-albini mușcată.
(Măndrescu, *Ripa de jos*, 221)

Nici gazda nu e cruțată, laudele îmbinându-se cu persi-
flările:

Dar jupîneasă găzdoaie...

Făcu o covată de fărină

Și se băgă-n aluat pînă-n unghii,

Cu nește mini soponite

Ca nește tinjeli pîrlite,

Ca nește leuci cîrnite,

Să facă un colac de griu frumos

Ca fața lui Hristos,

Unul de griu de vară,

Să ni-l deie nouă la turcași

afară...

(Viciu, *Colinde*, 194)

Uneori, recitatorul orației se inserează ca actant de seamă,
întrucît el este cel ce săvîrșește muncile agricole ca fiind
singurul din toată țara pe care l-a aflat disponibil gazda
colindată. Formula dialogată e presărată la fiecare etapă
a muncilor:

... Da jupîn gazdă de departe:

— Ce vîi la mine,

Nu știi că trebuie vinturat?

— Ba eu știu, da nu mă duc!

Ba el că să mă duc,

Ba eu că nu mă duc;

Ba el că să mă duc,

Ba eu că nu mă duc.

De rușine-mi pica nasul și obrazul

Și plecai.

Mă dusei pe Piriul Cioboții în sus,

Dădui de-o vidră într-un vîrf de brad.

Ce pății pînă la suii!

Îi tăiai urechea stîngă

Și făcui o vînturătoare mare.

Pleava-n vînt se scutura,

Griul roșu în față de arie rămînea.

Îl băgai prin săculețe...

Da jupîn gazdă de departe cum mă văzu:

— Ce vîi la mine, nu știi că trebuie măcinat?...

(Mohanu, *Flintina dor.*, 138)

În ținutul Gurghiului, recitarea e întreruptă la fiecare episod de strigătele de îndemn la solicitarea vatafului:

...Și tot face ciuru-buru, ciuru-buru
Ca toți turcașii să pupe c...

Minați, măi!
(turcașii): — Hei, ho,
ha, ho!
(Viciu, *Colinde*, 192)

Pe alocuri prin Loviște, orația colacului poate fi mult mai scurtă, reducându-se la simpla laudă îmbinată cu urările de spor și sănătate:

Acest colac de griu,
Ce e p-o parte alb,
Să vă albească curtea dumneavoastră
De boi, de vaci, de oi
Și de toate dobitoacele;
Ce e p-o parte roșu
Să vă-nroșească masa
Și casa dumneavoastră
De băuturi, de mâncare grasă,
Sănătatea din casa dumneavoastră
Să nu mai iasă!

(Mohanu, *Fint. dor.*, 136)

Urarea celorlalte daruri e atestată numai în Transilvania sudică și răsăriteană. Mai frecventă e mulțămита banilor. În Hațeg și Pădurenime se istorisește facerea lor de către niște „țigani motăntani” (sau „mițucași”) pe seama gazdei. Mulțimea lor e pusă pe seama căruței răsturnate la trecerea ei:

Piste-on deal mare
Cit o cîcărăză de iepure,
De lung cit un fir de spegmă.
N-o știut împiedeca-ua caii ori căruța:
Totuși o-mpiedecat caii.
Cînd a fost fiți-cai piste fiți-căruță,
Cînd fiți-căruță piste fiți-cai.
Văzînd Dumnezeu truda și năcazu,
N-o știut trăzni-ua-n căruță ori în cai?
Totuși o trăznit în bute
Ș-o-mplut cercurile, bercurile,
Doagile, pîrloagile,
Fundurile, prîndurile
Și banii ogășile.

(Mindrescu, *Rîpa de jos*, 223)

Cam tot atit derăspîndi tă e și urarea cărnii („pecia“) și a cirnațului, oscilînd între lauda gazdei și păcălirea colindătorilor:

Ni-o dăruit cest domn bun...	Cu ochii v-ar vedea,
C-un puiu de godinac...	Cu picioarele v-ar dripui,
Însă-i vătămat...	Cu coada peste ochi v-ar lovi!
Că urechile dacă-ar fi,	Ce plată de voi, feciori făloși,
Cu ele v-ar auzi,	Să umblați cu ochii scoși!

(Viciu, *Colinde*, 184)

Orația țuicii e construită după același șablon: sticla dăruită e văzută macroscopic drept o bute cu felurite cercuri, uneori spărgîndu-se la răsturnarea căruței:

...Cercurile apucară bercurile,	Eu mă dau cătră cep,
Fundurile, prundurile.	C-așa mă pricep.

(*ibid.*, 184)

În multe locuri, orațiile darurilor se înlănțuiesc într-o suită, de obicei cea a colacului fiind rostită deosebit și la început. Orațiile celorlalte daruri — brînză, fructe, fuior, țigară — se întîlnesc numai în Pădurenime și Țara Hațegului, și cel mai adesea reduse la 10—15 versuri. În satele pădurenești din Poiana Ruscăi se dăruiau mere, fuior sau țigări anume pentru a face haz de orația darului, fiind presărate cu cuvinte unsuroase sau păcălînd drastic pe colindători. Despre țigară se spune laudativ că e:

Subțîrșă,	În jos, scupiatu,
Să o pună dumnealor pă buză...	În gură rămîne căcatu!
În sus merea fumu,	(Dăbica — Hunedoara)

Bibliografie. Tipologii. Alexandru Rosetti: *Colindele religioase la români*; București, 1920; *Analele Academiei Române*, tom. XL, *Memoriile Secției Literare*.

Studii: G. Dem. Teodorescu: *Noțiuni despre colindele române*, București, 1879, Tipografia „Tribunei Române“; Simeon Manguica: *Colinda*, în *Călindariu*... pe anul 1882, Oravița-Brașov, 1881, p. 1—44; T. Pamfile: *Crăciunul*, București, 1914, Socec-Sfetea, p. 35—108; Petru Caraman: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*; în *Omagiu prof. I. Bărbulescu*: Iași, 1931, p. 358—448; Ovidiu Birlea: *Colindatul în Transilvania*; în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967*; Cluj, 1969, p. 247—304; I. Mușlea, O. Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui*

B. P. Hasdeu, București, 1970, p. 307—314; C. Mohanu: *Obiceiul colindatului în Țara Loviștei*, în *Rev. de Etn. și Folclor*, t. 15 (1970), p. 217—230, 291—304; Ovidiu Birlea: *Miorița colindă*, în *Rev. Etn. și Folclor*, t. 12 (1967), p. 339—347; Viorica Nișcov: *Notă privind aspectele funcționale ale colindei*, în *Rev. de istorie și teorie literară*, t. 17 (1968), p. 19—29; Marin Buga: *Tipuri de structuri compoziționale în colindele românești*, în *Rev. de Etn. și Folclor*, t. 14 (1969), p. 27—57; N. Bot: *Funcțiile agrare ale colindatului*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, t. IX, Cluj-Napoca, 1977, p. 311—337.

D. PLUGUȘORUL ȘI SEMĂNATUL

Obiceiul, felurit numit — *uratul, cu urete, cu plugul, cu plugușorul, cu plugurile, cu plugu cel mare* etc. — reprezintă o formă mai arhaică a substratului agricol, întrucât promovarea abundenței în grâne este urmărită prin magie imitativă evidentă. Urarea este încadrată într-o scenizare a aratului, de la forma autentică a plugului mînat de boi cu care se trage o brazdă în curtea celui felicitat, pînă la înlocuirea simbolică a recuzitelor agrare prin bici și clopot, cu strigătele de îndemn aferente. Obiceiul este practicat în Moldova, Muntenia și Dobrogea, mai sporadic în Oltenia, pe cînd în Transilvania i-au putut fi surprinse abia cîteva urme insulare, mai dese în părțile limitrofe cu Moldova și Muntenia. Pe alocuri, el a fost introdus sub influența elevilor de liceu, după cum în alte puncte el dispăruse chiar către sfîrșitul secolului trecut. Moldova este zona unde plugușorul atinge formele cele mai viguroase, cu urările cele mai rotunjite și cu o atitudine mereu creatoare, ce se trădează atît în formele practicării, cît mai cu seamă în fluenta improvizațiilor care dau textului o scînteiere bahică. Plinătatea obiceiului scade mergînd spre apus, în Oltenia și mai ales Transilvania.

În genere, se disting două modalități de practicare, după cele două categorii de urători. De obicei, în zona amintită umblă cu plugulețul (plugușorul) ceata copiilor, pînă la 10—12 ani, care poartă cu sine un plug miniatural, cît mai ușor de purtat, frumos împodobit, dus de un *plugar*, în

vreme ce *minătorul* cu bici și clopot rostește îndemnurile. Ei umblă ziua, în ajunul Anului nou, în orice caz în răstimpul lăsat liber de ceata celor mari. Aceasta, mai spectaculoasă, alcătuită din flăcăi și chiar maturi, duce cu sine un plug, rareori tras de boi, cel mai adesea purtat de flăcăi, prin Moldova, Muntenia răsăriteană și Dobrogea nordică înlocuit cu buhaiul ce vrea să imite mugetul taurului, cu multe bice, clopote și fluier, umblind de obicei în noaptea de Anul nou de la o casă la alta. Primesc darurile obișnuite: colaci — pe alocuri anume făcuți, „turta carului” — iar cei mici covrigi, apoi pe alocuri bani și fructe, mai rar carne („sold”) sau cîrnați.

Textul plugușorului, recitat de copii, la fereastră, mai rar în casă narează peripețiile muncilor agricole, de la aratul ogorului pînă la facerea colacului, toate pe un fundal hiperbolic, adesea cu alungirea dimensiunilor pînă la mitul plugarului grandios. El seamănă evident cu urarea colacului de la ceata colindătorilor flăcăi, atît că textul este mai lung, 200 — 300 versuri, uneori chiar 700, cu detalii mai numeroase, avînd începutul și încheierea altfel formulate, pentru a fi în concordanță cu ceata specializată numai în rostirea acestei urări. Muncile cîmpului le înfăptuiește de obicei nu gazda, ci un personaj înalt, pentru a transpune acțiunea în cadrul mitic adecvat unei urări de grad maxim: Sfîntul Vasile, Împăratul Irod, dar mai adesea legendarul Troian, constructor neîntrecut și deopotrivă plugar grandios. Introducerea în acțiune e folosită pentru a atrage atenția asupra cetei, mai ales cînd aceasta trăgea o brazdă prin curte:

Aho! Ho! Ho!

Hodiniți, boieri, hodiniți,

De noi, plugarii, nu gîdiți!

C-a plecat mai an

Chiar bădița Troian

C-un plug cu doisprezece boi,

Boi în coadă cudălbei

Și în frunte țîntăței.

Ia mai mînați, măi!

— *Hăi! Hăi!*

S-o pornit din dealul Rimului,

Și-o venit în lungul drumului,

Tocmai aici, la Măru durat,

Unde-i bine de arat...

(Densușianu, *Vechi cîntece*, 52)

De asemenea, încheierea țîntește să fie cit mai hazlie, urătorii persiflîndu-se întîi pe ei, apoi rizîndu-și de unele stări, parte reale, parte fictive, pentru ca urarea să lase în urma ei numai voioșie. Cel mai adesea, ea e lungă, reluată

de vreo 2—3 ori prin pretextul „De urat am mai ura, dar...“, folosit uneori pentru a atrage luarea-aminte asupra darului cuvenit, dar consecvent pentru a motiva plecarea:

...Și noi nu urăm
Pentru-un colăcel,
Dar noi vă urăm
Pentru-un gălbeneț,
Gălbenaș de aur
Din luna lui Faur;
Și noi vă urăm
Ca să căpătăm

Cel puțin un leușor,
Sau, de nu, un pușor,
Să facem un boldișor
Să-l avem la plugușor,
Să meargă mai iutișor.

Minați, băieți!

— *Hăil, hăil!*

De urat, am mai ura
Dar ni-i că vom însera,
Și-i de mult de cînd urăm
De cînd cu plugul umblăm
Și mai avem încă-un sat
La o casă de urat.

N-om lăsa-o neurată,
Căci lelica are-o fată
Și n-ar vrea cu capu-odată
Să steie nesărutată.

L-alta într-un corn de sat,
Stricăciună de vărsat,

De-am ura, cît am ura,
Dar de noi tot n-a scăpa.

Minați, feciorei!

— *Hăi, hăi!*

De urat am mai ura,
Dar ni-i că vom însera:

Drumurile ni-s departe
Și cărările încurcate,

La mulți ani cu sănătate
Și să vă fie de bine

Ziua Sfîntului Vasile

Dumneavoastră-n bucurie

De-acum și pînă-n vecie!

Ahoou! Hahaoou!

(Marian, *Sărb. la români*, I, 44)

Lungimea urării permite inserarea a numeroase detalii casnice, dar mai cu seamă schițarea ilariantă a cîte unui portret. Iată-l pe fierarul satului:

Era în fundul bordeiului,
Sta în virful patului,
Cu ochii sticliți,
Cu luleaua-n dinți,

Cu pantalonii-n c... plesniți,
Cu mustăți în șapte părți
Ca vrejul de castraveți,
De te bagă-n sperieți!

(Păsculescu, *Lit. pop.*, 26)

Iar cînd Irod împărat nu e mulțumit de întîiul fierar, pleacă în căutarea altuia mai faimos:

...Că la tîrg la Fălticeni
Sînt buni meșteri brașoveni.
S-a dus pe ulița mare,
N-o găsit meșter de zare,

Numai un ursar bătrîn,
Piclișit, cu fesul cîrpit,
Cu ilău rău și ruginit,
Lucra trii la un cuțit

Și sara tot nu l-o gătit,
 Bată-l vina pricopsit!
 S-o dus pe ulița mai la deal
 Și-o găsit un băietan,
 Cu opinci și cu suman,
 Parcă e fiu de tatar.
 Dar nu-i fiu de tatar,
 Ci-i ficior de brașovan.
 Din tirgu Sibiului,

Din neamu căpcinului,
 Tipa fieru în mina lui!
 C-un ilăuș de criță
 Face lucruri de credință:
 Dacă-i dai un leu de-argint,
 Face săceri de juvilt,
 Cu manunchiu-n strung făcut,
 Să seceri cît de mult
 Ci nu ti-i mai vaita de trup.
 (Densușianu, *Vechi cîntece*, 67)

Alte variante însăilează caricatura negustorului de fier:

Negustor de vistierie,
 Stă ghebos în prăvălie,
 Și cu nasu-i boieresc
 Și cu chipu-i bulgăresc;
 Iar jupîneasa...

Sta și ea în prăvălie
 Parcă era o momîie
 Și la cap zburlită
 Ca o giscă opărită.
 (Păsculescu, *Lit. pop.*, 28)

Cite o variantă aduce în scenă și vreun chip de vrăjitoare:

...Dintr-o vale neguroasă
 Iesă-o babă grebănoasă,
 Cu cameșa felegoasă,
 Cu catrința zdrențuroasă.
 Cu fesul cirpit,
 Cu nasul julit,
 Cu ochii boldiți,
 Cu dinții rinjiți,
 C-un negel pe buză

Cît o pătlăgică de sămînță
 Și cu unul după cap
 Mai mare decît un rac.
 Cînd te uitai la dînsa,
 Te nohodea tusa.
 Ținea în gît o strecătoare,
 În mina dreaptă o frigare,
 Să făcea că-i vrăjitoare.
 (Densușianu, *Vechi cîntece*, 70)

Portretul mōrarului e conturat în evidentă contradicție cu produsul morii:

...Șade-n coș
 Ca un cocoș,
 Cu liuleaua-n dinți,
 Cu ochii sticliți.
 Mucii îi curgea,
 Cu liuleaua-i stingea
 Și din gură-așa-mi zicea:
 — Aho, ho, morișca mea,

Nu-ți face de-o voie real
 Și-a dat-o pe dulap
 Și-a lovit-o-n șele
 Și-a dat-o pe măsele...
 A uns-o cu slănină,
 A tăvălit-o-n făină,
 Dar nu curgea făină,
 Că curgea aur și mărgăritar
 Ca pe la dumneavoastră, mari
 boieri...
 (Folclor din Dobrogea, 151)

Treieratul în copitele cailor capătă proporții mitice, într-o suită continuu ascendentă a gesturilor cabaline convertite în acțiuni umane:

Și scoase doisprezece jugani jugă-	Cu picioarele stropșea,
niți	Cu botu grohăia,
Cu coamele cănite,	Cu coada felezuia,
Cu picioarele potcovite,	Cu urechile în saci turna,
Cu potcoave de sirmă întoarse,	Baniță, cîntare nu mai trebuia.
Rabdă la năsadă groasă.	(Densușianu, <i>Vechi cîntece...</i> 43)

Ritmul epopeic al aratului e sugerat de succesiunea zilelor într-o salbă simetrică de versuri fărîmîțate în emistihuri:

Și ară și iar ară	Miercurile, piepturile,
Zi de vară pînă-n seară:	Joile, privăile,
Lunile, prîndurile,	Vinerile, drumurile.
Marșele, obrațele,	(<i>Folclor din Dobrogea</i> , 144)

Unele scene sugerează apropieri cu formulări din alte zone ale repertoriului, de aci inevitabile contaminări și împrumuturi. Strigătura:

La moară la Brădățel — S-a-necat o babă-n zer...
devine modelul versurilor din plugușor:

La moară la Brădățel,	Și-ntr-o oală cu chișleag
Într-o puțină cu zer	S-a-necat o babă c-un moșneag.
S-a-necat o vacă c-un vițel	(Marian, <i>Sărb. la români</i> , I, 29)

Inserarea unui scurt episod cu Adam pricinuieste repetarea unor versuri din cîntecul de stea despre regretul amar după raiul pierdut:

— Raiule, grădină dulce,	De cîntatu paserilor,
De aici nu m-aș mai duce	De dulceața poamelor!
De mirosu florilor,	(Densușianu, <i>Vechi cîntece</i> , 72)

Cernutul intens recheamă imagini din ghicitorile despre sită:

...Din sită fata cerna,	<i>Din sus negura cădea,</i>
<i>Din jos tobele bătea,</i>	La plugari din ochi făcea...
	(Marian, <i>Sărb. la români</i> , I, 43)

Prin Muntenia se întîlnesc și urări mai scurte, unele din ele fără vreo relatare a etapelor agricole, însăilînd felu-

rite formule de urare a sănătății, belșugului etc. De obicei, copiii utilizează orații mult diminuate, alcătuite din versuri similare cu cele întâlnite la pițărâi, ca în acest plugușor din Prahova:

Hăis, hăis,
Plugulețul cu 12 boi,
În coadă codâlbei,
În frunte străinei.
Cite șindrili pe casă
Ațiția galbeni pe masă;

Cite pietre la fintină,
Ațiția oale cu smintină;
Cite pietre pe prund,
Ațiția oale cu unt.
Hăis, hăis, plugulețul cu 12 boi.
(Fochi, *Densușianu*, 234)

Destul de răspindită în această provincie este și urarea de factură livrescă, preluată din cărțile școlare:

Miine anul să-noiește,
Plugușorul să pornește
Și începe-a colinda,
Pe la case a ura.

Iarna grea, omătul mare,
Semne bune anul are;
Semne bune de belșug
Pentru brazda de sub plug...
(Păsculescu, *Lit. pop.*, 35)

A intrat adânc în circuitul oral și plugușorul „corectat” substanțial de V. Alecsandri, fiind varianta cea mai popularizată prin ziare și calendare, precum și prin numeroase manuale școlare. Urmele lui pot fi surprinse în multe colecții ulterioare, adesea fără luarea-aminte a culegătorilor hiperzeleși.

Urarea cu plugușorul se credea a fi eficientă, de aci practicarea asiduă a obiceiului. „Cînd se întîmpla ca la o casă să nu se ducă, au mare scîrbă, zicînd că are să le meargă rău peste an” (Mușlea—Birlea, *Chest. Hasdeu*, 324).

Compararea textelor de plugușor cu orația colacului din Transilvania răsăriteană pare a indica de la sine geneza obiceiului. În această perspectivă, plugușorul n-ar fi decît orația colacului detașată din contextul colindatului și înscrisă într-un nou scenariu, în concordanță cu aplecarea funciară a moldovenilor spre reprezentările dramatice. Totuși constatarea rămîne o simplă ipoteză, plauzibilă doar cu privire la geneza textului, căci osatura obiceiului — imitarea muncii pentru a provoca creșterea ei la proporții optime — se vedește străveche, probabil preistorică, oricum mai veche decît colindatul propriu-zis.

Semănatul apare ca o continuare a plugușorului. În dimineața Anului Nou, copiii, uneori și maturii, umblă pe la case aruncînd semințe de griu, porumb sau orez prin case și

peste oameni. De obicei, urarea e scurtă: „Sănătatea noului“, „Sănătatea anului nou“; „Sănătate nouă și la anu cu sănătate“. Prin Dobrogea circulă și urări versificate despre roade îmbelșugate în grîne:

Semăn griu, semăn secară,
Pină seara să răsară;
Pină mline să se coacă,
Piine multă să se facă.
Sănătate și la mulți ani!

Anul nou cu sănătate,
Voie bună în bucate,
Ploi la timp, noroc la plug,
S-aveți parte de belșug...
(*Folclor din Dobrogea*, 142)

Prin Moldova centrală, urarea de la semănat e similară cu cea de la sorcovă, lipsind primele versuri:

Să trăiți și să-nfloriți
Ca merii, ca perii
În mijlocul verii,

Și să fiți îndestulați
Ca toamna cea bogată,
De toate-ndestulată.
(*Fochi, N. Densușianu*, 276)

Se pare că aici semănatul a înlocuit sorcova, preluându-i atit funcția, cit și formula versificată de urare. Semănatul se practică și la ucrainieni, de la care probabil s-a răspîndit și în Moldova, apoi Dobrogea nordică și Muntenia răsăriteană (R. Sărat).

Bibliografie. Simeon Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. I, Cîrnilegile București, 1898, p. 22—44; D. Pop: *Plugușorul în Transilvania*; în *Revista de folclor*, V (1960), p. 114—131; I. Mușlea, O. Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 319—326; A. Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu*, București, 1976, Ed. Minerva, p. 231—236, 275—276.

E. VASILCA

Un colindat straniu prin împrejurarea că nu mai este atestat în alte părți și fiindcă e practicat numai de țigani (fierari, rudari, lăutari) în Muntenia și Oltenia, apoi Dobrogea

(jud. Constanța). La Anul nou (sau în Ajun), ceata colindă de la casă la casă, purtând pe o tavă o căpățină de porc împodobită cu mărgelile și panglici. Prin Dobrogea și pe alocuri prin Muntenia, căpățina de porc e înlocuită de o păpușă împodobită cu cercei și mărgelile.

Colinda narează pe scurt peripețiile Sivei (Vasilicăi), adică ale porcului sacrificat (numele derivă de la patronul creștin al Anului nou) care s-a îngrășat la munte cu jir, iar la șes a băut apă rece. Grăsimea acumulată a stîrnit minia românilor care au tăbărit asupra ei. După modelul colindelor propriu-zise, acțiunea e transpusă în cadrul mitic adecvat. Colinda, cu variante neașteptat de similare, înfățișează minăstirea cu „jețuri de argint” în care stau Dumnezeu, Sintion, Moș Crăciun sau Maica Domnului care „judică pre Siva”:

Ce-ai băut și ce-ai mincat

Unde-ai vărat și-ai iernat

D-ai un trup așa-ngălăt?

De-mi ești grasă și frumoasă?

Relatează cu nevinovăție că după ce s-a îngrășat cu „jir și ghindă”, a mai dat buzna prin grădini, „Două-trei verzi am mincat”. Iureșul celor care au atacat-o se desfășoară într-o grandoare epică:

Românii că m-au văzut,

Casapi cu masatele,

După mine s-au luat,

Olteni cu palanțele,

Românii cu topoarele,

Dănciuci cu copăile,

Țigani cu baroasele,

Bucătari cu cleștele,

Cobzarii cu cobzele,

Flămînzii cu gurile,

Lăutari cu diblele,

Toți pe mine m-a-ncolțit...

Împărțirea prăzii se face după treptele sociale ale vremii:

Luat-au românii slămina

Iar țigani căpățina:

Și boierii carnea bună,

Pe lemn de tei mi-o pirliră

Și frumos mi-o-mpodobiră...

Colinda se încheie cu solicitarea darului:

Un colac de grîu curat

Pe colac vadra de vin

Cît piatra morii de lat,

Și cu galbenul deplin

și cu urările de sănătate, revelindu-se și pofta de ciștig:

La mulți ani cu sănătate,

La boieri ca dumneavoastră

Că-i mai bună decît toate,

Să ne iasă partea noastră.

(G. Dem. Teodorescu, *Poezii pop.*, 136)

Răspîndirea pe o arie restrînsă și numai la categoriile arătate, precum și similitudinea evidentă a variantelor trădează o obîrșie relativ recentă. După toate semnele, obiceiul pare a fi creația țiganilor robi de la curțile boierești, după modelul celorlalte forme de colindat. De aci și viabilitatea lui precară, în ultimele decenii fiind practicat cu totul sporadic.

În secolul trecut, obiceiul obținuse aceeași eficiență, întrucît se credea că cine primește vasilica, va avea spor în timpul anului.

Bibliografie. Simeon Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. I Cîrnilegile, București, 1898, p. 45—51; Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 329—330; Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu*, București, 1976, Ed. Minerva, p. 353—356.

F. CÎNTECELE DE STEA (VICLEIUL)

Cintecel de stea — în Transilvania numite, nedistinct, *colinde* — împreună cu *versurile la morți*, reprezintă pînă la un punct ceea ce s-ar putea numi *gesunkenes Kulturgut* în folclorul nostru, cu deosebirea că autorii celor mai multe sînt preoți și călugări rămași necunoscuți. Doar cîteva provin din *Psaltirea* lui Dosoftei și au circulat mai mult integrate în teatrul irozilor (vicleiul). De asemenea, ele au fost difuzate sistematic prin școala patronată de biserică. Originea cărturărească a cintecelor de stea este confirmată de tematica biblică, de data aceasta autentică, dovadă că autorii erau cunosători familiarizați cu textele biblice. În ele nu apare nici o excrescență care să fie în contradicție cu textul sacru. Dovada cea mai sigură este factura lor stilistică, versurile utilizînd cuvinte inexistente în lexicul popular, dar mai cu seamă întorsături care distonează evident de fluenta

firească a versului popular. Doar citeva cintece de stea: *Steaua sus răsare, Trei păstori se întâlniră, Ce vedere minunată și În orașul Viflaim*, prin circulație orală îndelungă, au fost adinc șlefuite și turnate în albia stilistică populară, cu versuri curgătoare și imagini mai apropiate de categoria reprezentărilor populare. În celelalte, construcțiile livrești, topica nefirească abundă, oferind mostre de poezie greoaie și adesea confuză. În unele pot fi semnalate retorisme cu totul străine de creația folclorică:

O! amar și grea durere,
Jale fără de mângiere!

Și o! plingeri necurmăte,
Lacrămi, piraie-nfocate...

sau enumerări livrești tipice:

Să pricepem, să-nțelegem — Să cunoaștem, să alegem:

Epitete nefirești, forțate în contextul respectiv, cum nu întrebuintează niciodată poporul:

Pe noi ne răscumpărași
Din strămoșii răsfățați...
Ispitindu-i, vru setos

Să afle despre Hristos...
Și cu graiu *adăogat*
Foarte lor li s-a rugat...

Chiar când alegerea acestora e potrivită, se cade în retorisme prin înșiruire abuzivă:

Ah, lume *nesocolită*,
Ah, inimă *indrăcită*,

Ah, ambiție *lumească*
Și zavistie *domnească*.

Adesea, versul este fragmentat de propoziții incidente, după modelul versificației culte:

Și-au mers, *după cum cetim*
Până la Ierusalim...

Magilor, *călătoriți*
Pe Mesia să-l găsiți...

Iar verhovnicii, *dacă văzură*,
Citeșitrei spre stea călătoriră...

Cei trei crai înc-au sosit,
După cum au fost cetit...

Când coboară la izvoare,
Ca să bea, *să se-nvioare*,
Apă rece de izvoare...

Uneori, versul este intrerupt de inserarea unor *verba dicendi*, adesea numai sub constrângerea rimei:

Unde s-a născut, *zicind*

Zicind: — mergeți de aflați

Un crai mare de curind?...

Și veniți, mă înștiințați...

Un luceafăr de-mpărat

El vă zice: să trăiți...

Abundă de asemenea construcțiile forțate în plăsmuirea versurilor, formulări străine graiului popular:

Dumnezeu fiind din fire,

Ai luat chip de omenire...

Adusu-i-au daruri scumpe,

Trei lucruri din ce nu-s multe...

Aur, smirnă și tămîie

Și luară bucurie!...

Tu ești o mare putere,

Ca să ne scapi din durere...

'N ieslea dobitoacelor

Și-n paza îngerilor,

Ce se spune-n nume sfînt,

Toate-au fost pre pămînt...

Mai apoi în Palestina,

Unde-a strălucit lumina

Ce din gure îi cînta

Și-n chinare ei îi da...

În partea pămîntului,

La pomul Edenului...

Cel ce dă lumii viață

Îl ținea Fecioara-n brațe...

Nu sint tocmai rare versurile cu *enjambement*:

Dar a răsărit lumina,

Sfînta lege, rădăcina

Sădită de Dumnezeu

Prin cel fiu iubit al său...

Se întilnesc însă și adevărate orori poetice, exprimări forțate și confuze. Unele par a proveni de la poeți care nu cunoșteau bine limba română, într-atîta licențele poetice desfigurează bietele versuri cu care atîtea generații de școlari au fost silite să-și pocească memoria, fără să poată prinde firul ideii exprimate:

Eu sunt inger serafim

Să-ți trimet un Vifleim,

Îngerul marelui sfat

Să taie la Foi [?] mînat

Ca să spuie într-ai voști...

Unde este-acolo om

Precum a fost Solomon

Să-i cîntăm aleluia

Din cîntarea-aceluia...

Vino la grădina sa,

Ca o floare rodia

Din ce drept a îndrăsnit

Mai frumos a înflorit...

Să ne-nvețe acest grai

Care-i calea către rai,

Ce-i bine strămoșesc

Pe lingă cela ceresc...

Mai dizgrațioase apar cele puse în lumină de rima forțată:

O, ticălosul de eu,

Cum scribii pe Dumnezeu!...

Ali-Aliluia

Lui Dumnezeu unuia...

Pe alocuri, versurile greoaie au fost eliminate prin contaminare tematică. Influența puternică a versurilor populare

a izbutit să schimbe fizionomia *Cîntecului pustiei* inspirat din *Varlaam și Ioasaf*, în această variantă din Vilcea:

O, prea frumoasă pustie
De acum pînă-n vecie!
De mulți ani pustelnicesc,
N-am cui să mă jeluiesc.

Jelui-m-aș munților,
De dorul părinților;
M-aș jelui brazilor,
De dorul firtașilor...

Repetiția paralelistică apare sporadic și în alte cîntece de stea, pasajul înviorîndu-se dintr-o dată prin asemenea plămadă poetică:

...Și te-ai dat în chip de rob,
Ca să scapi lumea din foc;
Și te-ai dat în chip de argat,
Să scoți lumea din păcat...

Din scaunul luminat,
Te trîntește moartea-n pat;
Din scaunul zugrăvit,
Te trîntește în pămînt...

O vreme, s-a crezut că atari cîntece de stea ar fi cam tot atît de vechi cît și creștinismul la români. Lipsa de atestări documentare, dar mai cu seamă factura lor stilistică arată că în fapt sînt creații relativ recente. Cea mai veche atestare apare în 1747, pe un Catavasier tipărit în Rîmniceu-Vîlcea, unde este publicată *Steaoa de sus răsare — Ca o taină mare...* Unele par a fi mai tîrzii chiar, în vreme ce la unele li se cunoaște autorul, Atanasie Marinescu, *Ah, ce nebunie — Și ce tiranie*, care din scena irozilor a trecut în cîntecele de stea ale copiilor școlari, cum atestă colecția Drăgoi. Nu sînt clare raporturile dintre cîntecele de stea și teatrul irozilor (vicleiul): unele par a fi fost alcătuite anume pentru scena dramatică — *Trei crai de la răsărit* — ulterior trecînd și în repertoriul stelarilor, în timp ce altele par a fi fost preluate din acesta pentru a segmenta cu atari cîntece reprezentarea dramatică. Se pare că modelul acestor cîntece de stea au fost cîntecele calvine propagate printre românii transilvăneni în secolul al XVII-lea pentru a-i cîștiga la noua confesiune. Prezența masivă a *verșurilor la mort* (joltare) în Transilvania, de aceeași factură tematică și stilistică, indică oarecum patria acestor cîntece, unde repertoriul se arată de asemeni mult mai întins decît în sudul Carpaților. Strînsa înrudire tematică și stilistică dintre cele două specii indică nu numai o apropiere genetică, ci explică și schimburile de repertorii: *Verșul lui Adam* e atît cîntec de stea cît și verș la morți, se pare și *O amar și grea durere*, aceasta de tonalitate funebră evidentă.

Răspindite de timpuriu pe cale livrescă, mai ales prin numeroasele ediții ale colecției lui A. Pann, cîntecele de stea oferă și o bază temeinică de studiere a raporturilor dintre oral și livresc.

Bibliografie. Const. Brăiloiu și H. H. Stahl: *Vicleiul din Tirgu-Jiu*, extras din *Sociologie românească*, I (1936), nr. 12, 36 p.; N. Cartoian: *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938, Ed. pt. Lit. și Artă, p. 185—219; Ilarion Cocișiu: *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea*, în *Sociologie românească*, III (1938), nr. 10—12, p. 537—545.

FOLCLORUL CELORLALTE-OBICEIURI DE PESTE AN

Datinile calendaristice se înscriu într-o listă neașteptat de bogată și de variată, ele rămânând aproape în întregime numai de competența cercetării etnografice, întrucît suportul folcloric apare doar la cîteva. Substratul agrar se arată mult mai vizibil la cele practicate primăvara și vara, țelul de căpetenie fiind asigurarea fertilității solului și, prin extensiune, a întregii gospodării. Unele vizează regularitatea ploilor, celelalte prosperitatea recoltelor, îndeosebi a griului.

PAPARUDA

Pare a fi cea mai răspîdită practică pentru provocarea ploilor în anotimpurile secetoase, fiind atestată în toate ținuturile țării, deși sporadic în Transilvania nordică (Maramureșul) și Bucovina, dealtfel cu o agricultură extrem de redusă. Pe alocuri e cunoscută sub alte denumiri: *păpălugă* (Moldova), *păpărugă*, *papalugără* (Transilvania), *băbăludă*, *băbăruță* (Transilvania și Banat), *mătăhulă*, *burduhoasă* (Transilvania centrală), *peperuie* (Banat), apoi *dodoloaie*, *dodoliță* (Banat și Crișana), iar prin Moldova nordică *malancă* (prin contaminare cu capra practică de Anul nou). Diversificarea se extinde și la formele de practicare care pot fi reduse la două tipuri de bază. Cel dintîi și cel mai răspîdit, întîlnit pretutindeni, are ca nucleu ființa mascată sumar sub verdeață care este udată din abundență, avînd la bază magia

prin analogie (*similia similibus*). Cel mai adesea, este costumată ca paparudă o fetiță (pe alocuri două sau chiar mai multe), dar prin unele ținuturi — Oltenia subcarpatică și Transilvania centrală, sporadic și Moldova — se alege un băiat (flăcău) sau mai mulți, înfășurați peste cămașă (sau zdrențe) cu ghirlande de frunze, în care primează bozul, adesea pînă la acoperirea completă, inclusiv a ochilor, încît paparuda trebuie să fie dusă de mînă. Selecția are la bază criteriul purității, al nevinovăției, singura garanție deplină a eficienței ritualui. Prin sudul țării (Oltenia, Banat, Muntenia și Dobrogea), obiceiul e practicat cu precădere sau chiar în exclusivitate de fete de țigan (sau țigănci mature). Faptul că pe alocuri a fost surprins procesul de extindere a acestora, arată o fază mai nouă și decăderea treptată spre un prilej de cîștig, chiar dacă își păstra în continuare eficiența atribuită originar.

Desfășurarea ceremonialului e simplă. Paparuda împreună cu însoțitorii trece pe la fiecare gospodărie, oprindu-se în ogradă, unde cîntă versurile invocatoare ale ploii, în timp ce paparuda schițează un dans sumar, din pași săriți, pe ritmul melodiei și al bătăilor din palmă ale cortegiului. În acest timp, gazda iese cu o găleată cu apă cu care udă paparuda, gest menit să provoace prin similitudine ploaia atît de rivnită. Pe alocuri, în trecut se obișnuia să se ude paparuda cu zăr sau chiar lapte, iar prin Dobrogea „gazda le toarnă apă și le cerne în cap făină prin sită, spre semn ca ploaia să pice deasă, cum cade făina prin sită” (Mușlea—Birlea, *Răsp. Hasdeu*, 368). La sfîrșit, gazda îi cinstea cu alimente (cu precădere făină și ouă), mai rar bani. Darurile erau apoi împărțite la terminarea colindatului, cel mascat paparudă primind o cotă mai ridicată.

Atare formă generală are și unele devieri care se subsu-mează integral țelului obiceiului. Astfel, pe alocuri prin sudul Carpaților, mai ales prin Muntenia apuseană, cortegiul paparudei nu repetă scena rituală în fiecare gospodărie, ci el deține rolul activ, udînd pe cei întîlniți în cale, pe drum sau prin curți, îndeosebi femeile însărcinate, cu care prilej întonează versurile de invocare a ploii. Prin Moldova, în chip de asemeni insular, paparuda este purtată numai pe la fîntînile satului pentru a fi udată în sunetele cîntecului sau numai la strigătul invocator: „Ploaie! ploaie!”

Acest tip de paparudă era practicat la anumite date ale primăverii, de obicei între Paști și Rusalii, marțea sau mai cu seamă joia, sau chiar după Rusalii, îndeosebi în Joia verde, dar și în afara acestor prescripții calendaristice în perioadele de secetă, atunci cînd situația semănăturilor devenea critică din lipsă de ploaie. E greu de elucidat care a fost data calendaristică originară. Se pare a fi anterioară forma laxă de practicare, după starea pluviometrică.

Tipul cel mai simplu al cîntecului paparudei se reduce la invocarea simplă, totuși patetică a ploii:

Păpărugă, rugă,
Ia ieși de ne udă.
Cu găleata leata
Peste toată gloata,

Cu olcuță nouă
Plinuță de rouă.
Hoi, dodoloi,
Dă-ne, Doamne, ploi.

(German, *Met. pop.*, 73)

Dar majoritatea covârșitoare a variantelor se încadrează în al doilea tip, mai amplu, în care, după versurile de invocare, se insistă și asupra efectelor dorite ale ploii, schițate rezumativ și de cea mai veche variantă consemnată de D. Cantemir: „Papaluga ascende caelos, aperi portas, demitte pluvias, ut crescat frumentum, triticum, milium“ etc. (*Descr. Mold.*, 342).

De obicei, se insistă asupra unei recolte abundente:

...Să dea porumburile
Cît gardurile
Și să crească spicele
Cît vrăbiile,

Să pornească grinele,
Să umple pătulele
Paparudele!

(Marian, *Sărb. la români*, III, 310)

Abundența este sugerată uneori prin schițarea dimensiunilor fabuloase ale paiului:

...Cucuruzăle
Cît grădinile,
Orzu pînă-n podu,

Săcara cît scara,
Griu pînă-n briu.

(Hodoș, *Cînt. bănăț.*, 124)

Prin extensiune, unele variante adaogă și un spor corespunzător în regnul animal:

...Unde-i da cu sapa,
Să curgă ca apa,
Unde-i da cu plugul,
Să curgă ca untul,
Ha, Mario, ha!

Boi înjugători,
Oameni muncitori,
Paparudele,
Oile linoase,
Vacile lăptoase,

Mai mult sănătoase, Să trăiască gazda casei,
 Laptele să curgă, La anul și la mulți ani!
 Să curgă urlînd, (Marian, *Sărb.*, III, 311)
 Untul duduind,
Ha, Mario, ha!

Mai puține variante au grijă și de eficiența apotropaică a practicei, dorind înlăturarea factorilor nocivi ai recoltelor:

...Și să ferești holdele Să gonesti tăciunele
 De toate mălurile; Din toate ogoarele.

(*ibid.*, 310)

Cu totul sporadic, este amintit și darul pe care îl așteaptă cortegiul. Astfel, în cîteva variante oltenesti, gazda este prevenită fără ocoluri, la sfîrșitul cîntecului:

...Să nu dai cu strachina, Și să dai cu ciuru,
 Că faci paguba; Să umpli pătulu.

(*ibid.*, 313)

Prin Transilvania centrală, în chip insular, cîntecul paparudei se reduce la enumerarea darurilor așteptate, întocmai ca în urările pițărăilor:

Băbăludă! Și-o plăcintă
 Două ouă Ș-on tier de carne friptă.

(German, *Met. pop.*, 73)

Celălalt tip ceremonial are o răspîndire sporadică și o structură mult simplificată. Atestat în Moldova și Muntenia răsăriteană, pe alocuri ca un dublet al tipului clasic, el se distinge prin lipsa ființei mascate în paparudă, în consecință și a colindării pe la case, precum și prin absența textului cîntat, deși obiceiul poartă aceeași denumire. De asemenea, această formă este strict legată de o dată calendaristică, de obicei în joia a treia după Paști, socotită zi de mare sărbătoare în care lucrul e interzis. Participarea este restrînsă la femeile care se adună cu mîncări și băuturi într-un loc anumit, cu care prilej se udă reciproc, pe alocuri fiind udate numai femeile însărcinate. În alte localități, schema ceremonială s-a redus la simpla udare reciprocă, dar pe neașteptate, bărbați și femei de îndată ce se întîlnesc pe ulițele satului

pentru a fi pe placul Paparudei, socotită ca patroana sărbătorii, o sfintă care diriguiește ploile, iar prin Tecuci temută ca „o femeie ce are puterea a arde, mai cu seamă pe tineri, și ei, ca să scape de foc, se udă unul pe altul“ (Mușlea—Birlea, *Chest. Hasdeu*, 371).

Vechimea preistorică a obiceiului e confirmată de factura magică evident arhaică, cu structură poetică hexasilabică simplă, ca și melodia care o îmbracă. G. Dem. Teodorescu îi atribuia o origine tracică, pornind de la răspindirea paparudei la toate popoarele balcanice, adesea cu numiri asemănătoare (*pirpiruna* la greci, ca și la aromâni, *peperuda* și *peperuga* la bulgari, *dodole* [*dodola*] la sirbi și bulgari, *peperona* la albanezi). J. G. Frazer a găsit obiceiul și în India, într-o formă identică în osatură, numit *regele ploii*, ceea ce ar indica o obirșie mai veche, indoeuropeană. În răsăritul țării, tipul simplificat pare o influență slavă, un ecou al cultului zeului Perun, patronul vegetației și al ploilor în mitologia slavă, al cărui nume s-ar păstra, după unele interpretări, în denumirile grecești și albaneze. Pe teritoriul Moldovei și Munteniei răsăritene, tipul străvechi și cel slav s-au întâlnit, dînd naștere la forme intermediare, cu oscilații, adesea hibride, pîrînd a-și disputa primatul.

Bibliografie. G. Dem. Teodorescu. *Încercări critice asupra unor credințe datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 128—134; S. Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. III Cincizecimea, București, 1901, Inst. Carol Göbl, p. 304—326; James George Frazer: *The golden bough. A study in Magic and Religion*, abridged edition, London, 1922, Macmillan and Co. Limited, p. 69—70; T. German: *Meteorologie populară* (Observări, credințe și obiceiuri), Blaj, 1928, Tip. sem. teol., p. 68—75; I. A. Candrea: *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, curs litografiat, București, 1933—1934, p. 352—355; I. Mușlea, O. Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 366—372; Lia Stoica Vasilescu: *Paparuda*, în *Revista de etnografie și folclor*, 15 (1970), nr. 5, p. 375—394; Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, 1976, Ed. Minerva, p. 222—226.

CALOIANUL

Obiceiul, cunoscut și sub numele de *scaloian*, *calian*, mai rar *ududoi*, constituie o variantă tematică a paparudei, ceea ce a dus, pe alocuri, la o confuzie între ele, inclusiv în denumirea *păpălugă* a caloianului prin județul Iași. Totuși scenariul ritual diferă substanțial, datorită faptului că scaloianul continuă în straturile populare cultul străvechi al zeului vegetației, anual omorât și înviat, pentru a asigura propășirea vegetației.

Este practicat în aceeași perioadă ca și paparuda, cel mai adesea în vreme de secetă și mult mai rar în zilele de după Paști (marțea, joia, sau duminica, de regulă a treia după Paști), cu precădere de către copii, deși pe alocuri prin Moldova se întâlnesc fete sau chiar femei. De obicei, ceata e alcătuită numai din fetițe (fete), uneori până la 40, dar pot fi și mixte, numărul băieților fiind mai mic. Participanții confecționează o păpușă de lut (pământ frământat), prin Moldova chiar din petice și zdrențe sau dintr-un băț învelit în cîrpe, înfățișînd un chip de om, îmbrăcat sumar (dar și ca o mireasă) și uneori împodobit cu coji de ouă roșii. Pe alocuri, îndeosebi prin șesul dunărean, se confecționează două păpuși, una înfățișînd pe „tatăl soarelui“, iar cealaltă pe „muma ploii“. Cu totul sporadic, se fac trei păpuși sau chiar mai multe. Apoi cortegiul pleacă cu păpușile gătite spre a fi îngropate într-un loc deosebit: „neștiut de nimeni“, răspîntiile drumurilor, holde, hotarul satului, uneori fiind udate cu apă la îngropare. În timpul procesiunii, păpușa este bocită, întonîndu-se cîntecul caloianului, unii din cortegiu fiind travestiți în preot, cîntăreț, paracliser. Mai rar, păpușa este aruncată direct în apă, pe un riu sau puț părăsit. Când sînt două păpuși, numai una se îngroapă (de obicei tatăl soarelui), pe cînd cealaltă e înfiptă într-un par, așezată într-un pom sau chiar aruncată în fîntină. A treia zi, păpușa îngropată este scoasă de către același cortegiu și purtată în procesiune cu același cîntec de tonalitate funebă, spre a fi aruncată pe gîrlă sau într-o fîntină, uneori după ce a fost ruptă în bucăți. Apoi ceata se adună la o casă unde se desfășoară o masă cu mîncări și băuturi, numită pe alocuri

pomana caloienilor, adesea cu lăutari, după pomână făcînd „horă pînă seara”. Prin județul Brăila, după pomână participanții se udă reciproc, iar prin Dobrogea se întind două ospețe, *masa mică* înainte de îngroparea păpușii și *masa cea mare* în ziua înmormîntării.

Spre deosebire de paparudă, caloianul era practicat doar în partea sudică a țării, fără a trece lanțul Carpaților, fiind atestat în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova sudică, cu slabe infiltrații spre nordul provinciei.

Păpușa îngropată — *tatăl soarelui* sau *mama ploii* — era bocită în chip obligatoriu, „dar nu din inimă”, lacrimile fiind provocate artificial. Regional, textul cîntecului s-a structurat în tipuri diferite, de la tipul hexasilabic la cel octosilabic, adesea chiar mixt, pînă la tipul bocetului de formă liberă, cu versuri heterometrice. Cel mai vechi, și cel mai rar atestat de colecții, este cel hexasilabic, prin care caloian este înfățișat a fi căutat de mama îndoliată:

Caloiene, Ene,	Cu marama-ntoarsă,
Te plînge mă-ta	Cu fața aleasă,
Prin pădurea rară,	Băiatu mamii băiat
Cu inima-amară,	Neudat de rouă,
Aoleo, Caloiene, Ene!	Néplouat de ploaie,
Te caută mă-ta	Ene-al mamii, Ene!
Prin pădurea deasă	(N. Densușianu: <i>Vechi cîntece</i> , p. 77)

Tipul cel mai răspîndit se învecinează de aproape cu cel al paparudei, fiind o invocare a ploii dorite:

Căluene, Căluene,	Să-mi curgă ploile,
Să-mi dai tu cheițele	Să-mi crească semințele.
Să descui porțițele,	(Fochi, N. Densușianu, 272)

Unele variante insistă pe larg asupra efectelor ploii:

Tat-al Soarelui a murit,	Să se scalde rațele,
Muma ploii a-nviat!	Să s-uite cocoanele,
Dă-mi, babo, cheițele	Să facă bucatele,
Să descui porțițele,	Să umple pătulele!
Să pornească ploile,	(N. Densușianu: <i>Vechi cîntece</i> , p. 75)
Să curgă piraiele,	

Adesea, textul a cedat influenței bocetului de structură liberă, parte din versuri, îndeosebi cele invocatoare, păstrînd

schema (hepta) octosilabică, parte depășind schema tradițională. Influența bocetului poate fi surprinsă și în felul de agrăire a zeității sacrificate:

Frate, frate, Caloiane,	Că te plîng copilele
Nu te punem în pămînt ca să	Pe toate cărările
putrezești,	Și te plînge Elena
Ci te punem să-nverzești,	Cu toată inima,
Călujene, Călujene! Of, of, of!	Călujene, Călujene, of, of, of!
	(Mușlea-Birlea, <i>Tipologia</i> —
	Hașdeu, 484)

Tipul bocet de formă liberă obține mai rar prin Oltenia:

Aoleo, tată de soare,	Aoleo, muma ploii
Mort te punem în vultoare.	Mai învie o dată
Mai schimbă razele călduroase	Și dă-ne pe pămînt.
Și dă pe pămînt ploi mănoase,	Ploaje îmbelsugată.
	(Fochi: N. Densușianu, 274)

Nu mai încapе îndoială că scaloianul este o rămășiță din cultul zeului vegetației, sortit morții rituale și învierii, foarte probabil reprezentînd un ecou folcloric al cultului dionisiac. Acesta își avea corespondente similare în culturile lui Adonis la greci, Attis la frigieni, Osiris la egipteni etc. Tipul cu cele două păpuși se aseamănă vizibil cu practica descrisă de Theocrit, prin care două păpuși înfățișînd pe Adonis și Afrodita erau purtate de femei care le boceau și apoi erau aruncate în mare. De asemenea, la romani, erau aruncate în Tibru 24 de păpuși de lut numite *argei*, de către preoții Sali pentru a provoca ploaie. Forme similare sînt atestate la bulgari (păpușa numită *gherman*, dar și *caloian*), apoi la ruși (*Iarilo*) și prin Boemia (*Marena* sau *Smet* = moartea), ecou al unor culturi străvechi legate de zeul vegetațional. Numele *Caloian* pare de proveniență greacă, în urma substituirii lui Adonis prin Ioan Botezătorul, sîrbătorit la Sinziene, prin intermediu bulgar, sfîrșind prin a se generaliza și înlocuind denumirile probabile ca *Muma Ploii*, păstrată pe alocuri numai în versurile invocatoare ale bocetului aferent.

Bibliografie. S. Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. III, Cincizécimea, București, 1901, Inst. Carol Göbl, p. 298—303. I. A. Candrea: *Iarba*

fiarelor. Studii de folclor, București, 1928; Cultura Națională, p. 92—99; G. Ivănescu: *O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și limba românească: Caloianul*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, p. 13—23; Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 372—373, 483—484; Adrian Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui N. Denșușianu*, București, 1976, Ed. Minerva, p. 267—275.

LĂZĂRELUL

Un obicei straniu și puțin cunoscut din cauza rarității lui, totuși înrudit tematic cu Caloianul, intrucît și Lăzărelul (*Lazărul*, *Lazăra*) e o întruchipare folclorică a eroului vegetațional. Atît că funcția lui propitiatorie rezidă nu în provocarea ploii, ci în transformarea lui însuși în vegetație abundentă în urma morții violente.

Atestat numai în Țesul Munteniei și sporadic în Dobrogea, el a avut în trecut o răspindire mai largă, dovadă unele ecouri, ca jocul de copii din Muscel *Hai să înviem pe Lazăr*, apoi o seamă de practici de la Moșii de Florii.

Practicarea obiceiului s-a modelat după cel al colindatului propriu-zis, atît că ceata e alcătuită numai din fete, din care una e gătită mireasă, de aci și denumirea obiceiului: *a umbla cu Lăzărița* sau *cu mireasa*. Pe alocuri, două fete se gătesc ca mire și mireasă, fără să fie clar substratul care a dus la această împerechere. Cortegiul fetelor intră pe rînd pe la case, unde se opresc la o fereastră și cîntă cîntecul, în vreme ce mireasa („Lăzărița“) se plimbă înainte și înapoi în cercul alcătuit de cele care cîntă. Fabulația cîntecului este extrem de naivă, atît cit e nevoie pentru a schița moartea eroului și plingerea lui rituală care îi va asigura învierea prin formele vegetale ale cîmpului. Se povestește astfel cum Lazăr a plecat în pădure cu oile să le taie frunze, adică să le *dărîme* frunză, după termenul cu etimologia atît de evidentă (*deramare*). Se întîmplă că își taie craca de sub picioare, cade

și moare, prilej pentru a fi bocit și mai cu seamă pentru a fi gătit ritual ca pe un erou vegetațional:

...Are Lazăr trei surori,
Trei surori pe trei cărări,
L-au cătat pân l-au găsit
Și cu lacrimi l-au jelit.
Pe mini dalbe că l-au dus
Și pe masă mi l-au pus:
'N lapte dulce l-au scăldat,
'N foi de nuc l-au înfășiat,

'N haine noi l-au îmbrăcat
Iar lăturile-au vărsat
Pe sub umbra nucilor,
În calea voinicilor,
În panglica fetelor,
În ardeiul sirbilor,
În piperul grecilor,
În tămia babelor.

(G. Dem. T., *Poezii pop.*, 205)

Însușirile germinative ale lui Lazăr cel mort, menite să fructifice și prin lăturile calde rituale, sint reliefate mai puternic în variantele în care se insistă deslușit asupra morții rituale, care în fapt e o logodnă a celui care a înviat și, odată cu el, întreaga vegetație. Varianta dobrogeană a păstrat mai pură prefacerea rituală a eroului vegetațional:

Are mama doi feciori:
Unu mare ș-unu mic.
Ăla mic e mai voinic,
Ăla mare-i mai domol
Și se urcă sus pe pom.
Creanga rău îl clatină
Și pe Lazăr îl aruncă.
Lazăr moare de Florii
Cin e mare frunza-n vii!

Mama-l scaldă-n lapte dulce
Și-l înfașă-n foi de nuci
Și mi-l pune-n trei copaci,
De-l mănincă toți gindaci.
N-a murit, s-a logodit,
Toată ziua stă gătit;
De la cap pînă la picioare,
Crește floare lingă floare.

(*Folclor din Dobrogea*, 172)

Printre variantele muntenesti apare și motivul miresei moarte: prin extindere rituală, e înfățișată ca moartă și fata menită a fi logodnica lui Lazăr, închipuită de mireasa din ceată. În chip ciudat, acesta s-a desprins, alcătuind singur cîntecul lui Lazăr, evident semn de destrămare:

Mai în jos de valea mare
Lazăre
Se aude-un zgomot mare,
C-a murit o fată mare,
Fată mare logodită,

Cu zestrea toată gătită.
Toată lumea de ea plîngea
Și cu mult foc o jelea,
Iar părinții ei din fire
Au murit peste trei zile.

(Cucu, 200 colinde, p. 242)

Scenariul ritual sfîrșește ca atare cu bocirea lui Lazăr de către surori și mai cu seamă de către logodnică, dar varianta

dobrogeană îl continuă prin etapa următoare, învierea și prefacerea lui în flori. Se pare că în concordanță cu aceasta — descrierile obiceiului lipsesc — fetele marcau momentul crucial printr-o horă de veselie, oglindită în varianta dobrogeană:

Cine joacă Lăzărica?

Tot Iana și cu Stoiana.

Dar cu ce-i îmbrăcăciță?

Cu rochița picăciță,

Cu pestelca bogheciță,

Cu păr galben despletitu

Și cu cirpile-nvirtitu

Și salbă de nouă lei

Și bătută în zece lei...

(*Folclor din Dobrogea*, p. 173)

În chip neașteptat, textul a păstrat elementele caracteristice ale ritului ancestral: moartea violentă, scalda rituală menită să ajute prosperitatea vegetației, chiar prefacerea eroului prin înviere în vegetație luxuriantă, alături de bocirea celei destinate a-i fi mireasă, precum și bucuria finală, materializată prin hora colindătoarelor. Toate acestea indică originea obiceiului în una din formele trace ale cinstirii lui Dionysos care avea loc la începutul primăverii, strins înrudite cu cele din antichitatea greacă despre Adonis și Afrodita, Attis la frigieni, Osiris la egipteni etc., în care baza scenariului ritual era moartea violentă a zeului, bocirea clamoroasă în grup, iar în final învierea lui concomitent cu eruperea vegetației, în bucuria generală a cortegiilor participante. Persistența obiceiului în această arie sud-est europeană (Grecia, Albania, Iugoslavia, Bulgaria și România) confirmă obârșia lui ancestrală. G. Dem. Teodorescu opina că el ar fi recent la noi, împrumutat de la sârbi „și numai de vro 50 de ani a început a se răspîndi și printre populațiunea curat românească” (*Poezii pop.* 203). Prezența lui la aromâni în forme similare, îndeosebi în Tesalia și printre firșeroți, infirmă atare supoziție și pledează pentru o origine în cultura traco-elenă. Obiceiul a suferit și unele influențe creștine, începînd, se pare, cu numele lui, calchiat prin similitudine cu Lazăr înviat de Isus. Aceasta se vede și în oscilările cu privire la data sărbătoririi lui: în Muntenia vestică se practică numai la începutul postului mare, pe cînd în restul provinciei ea cade numai în simbăta dinainte de Florii, adică în „Simbăta lui Lazăr”. La noi, scenariul a evoluat sensibil, prin sublimarea lui în fabulația cîntecului integrat ca atare în familia

mare a colindelor, unde eficiența rituală a fost redusă la binomul cuvint rostit — fapt împlinit, cu foarte puține urme în costumația adecvată și în petrecerea finală.

Bibliografie. S. Fl. Marian: *Sărbătorile la români*, vol. II Păresimile, București, 1899, Inst. Carol Göbl, p. 247—254. Nicolae Rădulescu: *Lazăr — o versiune românească a eroului vegetațional*, în *Revista de etnografie și folclor*, t. 11 (1966), nr. 4, p. 319—339.

DRĂGAICA

Obiceiul și-a luat numele de la sărbătoarea în care se practica, *Sinziene* sau *Drăgaica* (24 iunie), și urmărea asigurarea prosperității holdelor. Odinioară, obiceiul avea o răspîndire mai largă, fiind atestat și în Moldova de către D. Cantemir, iar pe la sfîrșitul secolului trecut a fost semnalat abia în Muntenia și Dobrogea, pentru ca între cele două războaie mondiale să se mai mențină numai în Muntenia sud-vestică. Practicat numai de fete în număr variabil, una era împodobită cu spice, numită prin Moldova *Drăgaică*, pe cînd celelalte se înveșmîntau în alb, pe alocuri cu fața ascunsă în vâl, împodobit cu flori, îndeosebi cu sinziene. Prin Dobrogea, unele se mascau în bărbați, iar prin Teleorman una „cu numele Drăgan, și alta în costum femeiesc, zisă *Drăgaică*” (Fochi: *N. Densușianu*, 117).

Recuzita specială era coasa, pe care o purtau pe alocuri numai fetele mascate bărbați, în alte părți fiecare participantă. De asemenea, prin Teleorman poartă steag cu usturoi, basmale și flori, aîdoma celui călușeresc. Mai poartă în miini și marame de care se țin în timpul jocului, iar prin unele locuri dau petice din ele celor pe la care joacă. Alaiul drăgaicelor se desfășura în două forme, inegal răspîndite. Cea mai veche consta într-un mers dansat printre ogoare, apoi pe ulițele satelor: „Astfel împodobită, *Drăgaica* întinzînd miinile și punînd năframele în bătaia vîntului așa încît pare că

ar zbura, se întoarce de la cîmp acasă, străbătînd în cîntece și danțuri toate satele prin care trecuse cu acest alai, înconjurată de toate celelalte surate..." (Cantemir; *Descr. Mold.*, 341). În a doua versiune, grupul umblă numai prin sat, jucînd de la casă la casă cite o horă rotită de trei ori, sau jucînd „în cruci, apărîndu-se unul contra altuia". Căci, după unele mărturii, jocul era însoțit și de un fel de duel, cu coasele în mîini, încît „în timpurile vechi acest joc aducea multe nenorociri, căci era un fel de bravură, asemănat cu duelul de astăzi" (Hasdeu: *Răsp. Chest.* VII, 490). Duelul, sîngeros se petrecea mai cu seamă la întîlnirea a două cete, de aceea se semnalează pretutindeni grija de a se evita. Cîntecul însoțitor nu are nimic arhaic în osatura lui, fiind redus de obicei la un catren pe tiparul stilistic al strigăturilor. Versurile sînt doar un îndemn la joc, adesea cu aluzii la greutățile iernii. Varianta mai amplă din Dobrogea comentează și bogăția lanurilor:

Sări în sus, Drăgaică, sări!
Drăgăicuțele.

Mi-a venit vara bogată,
Cu cumuni de spice coapte.
Sări în sus, Drăgaică, sus,
Drăgăicuțele.

Și-mi retezară spicele,
Spicele, bogate.
Să sărim, să răsărim,
Cu mălai din rișnicioară,
Cu peștii din undicioară.

(*Folclor din Dobrogea*, 173)

După joc, fetele sînt cinstite cu bani, dar pe alocuri prin Dobrogea numai cu miere.

Drăgaica pare o rămășiță din practicile antice prin care zeitățile protectoare ale recoltelor erau solicitate să apere lanurile. Pe la jumătatea secolului trecut, cînd holdele păleau, bătrînii satelor îndemnau fetele: „alegeți Drăgăița din mijlocul vostru și străbateți holdele... Toți aceia prin ale căror holde au trecut Drăgăița, sînt incredințați cum că fruptele lor vor fi ferite de secetă și grindină și cum că strînsura cîmpului va fi îmbelșugată" (*Foaia soc. pt. lit. și cultura română din Bucovina*, V (1869), p. 112—113). Obiceiul a amalgamat mai multe elemente din atari practice agrare al căror sens nu se mai poate întrevădea în simbioza folclorică. Alaiul printre holde, împodobirea cu spice, apoi purtatul coaselor atestă factura lui agrară. Mai nebulos apare duelul dintre drăgaice, care reprezintă evidente asemănări cu cel al preotului-rege al Diane — *Rex Nemorensis* — împotriva suc-

cesorului prezumptiv. În orice caz, Sinziennele (Drăgaica) sînt, după credința larg atestată la noi, patroanele semănăturilor, cele care le apără recoltele și vitele, ba chiar și pe oameni împotriva bolilor, însă e greu de susținut dacă, alături de nume (Sancta Diana > Sinziana) s-au transmis și unele elemente cultice — îndeosebi duelul — sau dacă acestea provin din alt fond tradițional. Totuși, fetele drăgaice continuă rolul preoteselor zeițelor Ceres și Diana.

Bibliografie. Ion Mușlea, Ovidiu Birlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Ed. Minerva, p. 378—380; Adrian Fochi: *Datini și cresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, 1976, Ed. Minerva, p. 116—119.

CÎNTECELE DE SECERÎȘ

Răspindite numai în Transilvania, cîntecele de secerîș reprezintă faza culminantă a ceremoniei care încheie această etapă a muncilor agricole. Se obișnuia la sfîrșitul secerîșului să se confecționeze din spicele cele mai frumoase *cununa grîului*, menită să asigure prosperitatea recoltei viitoare. Căci, potrivit unei credințe străvechi, „puterea” grîului se localiza în ultimele spice. De aceea, pe alocuri în Europa, iar la noi în sudul Carpaților, sporadic și în Transilvania, acestea erau lăsate pe cîmp pentru a păstra germenii fertilității. Se credea că ea ar rezida și în spicele cele mai încărcate, în consecință tăiate și păstrate la loc de cinste pentru a fi amestecate boabele lor în sămința anului viitor. Prin contact, virtuțile alese se transmiteau astfel, conform acestui principiu magic, tuturor semințelor pentru a le conferi o putere sporită de germinație și dezvoltare optimă. Practica s-a păstrat pînă în zilele noastre în Transilvania, împletindu-se o cunună de spice pe care o fată curată o purta pe cap pînă acasă la gospodâr, iar prin Transilvania nordică, îndeosebi prin Năsăud, cununa ia forma apropiată de cea a unei căciuli anume confecționată pentru a putea fi purtată de o fată. Se întilnește și formă de cruce, mai ales prin Transilvania sudică, simplă sau complicată, numită *buzdugan* între Făgăraș și granița apuseană a Mărginimii Sibiului, purtată pe alocuri de feciori. În genere, cununa putea fi făcută de oricine la încheierea secerîșului și păstrată acasă la icoană pentru a fi apoi amestecată cu sămința viitoare, atîta vreme cît s-a păstrat credința în virtuțile germinative optime ale boabelor alese. Prin extensiune, ea a avut și întrebuintări colaterale în practicile nuptiale: spice de grîu în ciocul găinii

dăruite nașului sau în steagul nunții pentru a transmite și tinerei perechi germenii fertilizatori de grad maxim, iar pe alocuri chiar găinilor din gospodărie, după cum în chip sporadic s-a folosit și ca leac împotriva unor boli.

Aducerea festivă a cununei, însoțită de cîntec, necesită un alai pompos care era posibil numai în formele colective de secerat, în primul rînd *claca*, fie ca formă de plată a unor oficialități ale vechiului sat patriarhal (preot, primar etc.), fie ca formă de ajutorare în cadrul vecinătăților satului. De asemenea, și atunci cînd gospodarul tocmea secerători pe plată. Ceremonialul necesită astfel un cadru mai amplu decît cel al unei simple gospodării, oricît de numeroasă ar fi fost aceasta, datorită notei de solemnitate care presupune o obște, diversificată pe cîteva funcții indispensabile: purtătoarea (purtătorul) cununei, adesea purtătorul steagului (prin vestul Făgărașului), grupul cîntăreților alcătuit din femei și bărbați, precumpănind cele dintîi cînd se recolta numai cu secerea, la care se adăugau de obicei și lăutarii necesari jocului între „postăți”, apoi la sfîrșitul secerișului. Alaiul venea cîntînd pînă la gospodărie, intra în casă și după trei rotiri în jurul mesei încărcate cu bunătați, îndeosebi cu pîine și vin, cununa era depusă pe această masă, cu intenția de a vivifica belșugul în produse, apoi luată de gazdă și așezată la loc de cinste. Pe drum, dar mai ales pe ulițe și la intrarea în curte, cununa trebuia udată copios, cu intenția de a-i spori puterea de fertilizare viitoare.

Cîntecul cununii de grîu executat de cortegiul secerătorilor se diversifică în două tipuri distincte, cu numeroase subtipuri, toate prezentînd imbinări felurite ale cîtorva motive tipice acestui prilej festiv. În sudul Transilvaniei, între munții Perșani și riul Sebeș, în satele din bazinul Oltului și al Tirnavelor circulă tipul cunoscut sub denumirea *Dealul Mohului*, totdeauna hexasilabic, debitat pe aceeași melodie (cu inerentele variații) deosebit de solemnă și pătrunzătoare. Textul poetic e alcătuit obișnuit din două-trei motive mai cu seamă în Țara Oltului. Cea mai veche variantă, publicată în 1855, înfățișează astfel disputa dintre Sora soarelui și Sora vîntului, apoi urarea stăpînului ca recolta

să fie bogată, indemnul de a secera și solicitarea cinei finale:

Dialul Mohului
Umbra snopului,
Cine se umbrășe?
Sora soarelui
Cu a vîntului,
Care sînt mai mari.
Sora soarelui-au zis:
Că eu sînt mai mare,
Că cînd mă ivesc
Lumea încălzesc.
Sora vîntului-o zis:
Că eu sînt mai mare,
Că cînd mă ivesc
Lumea răcoresc
Și boii din jug
Și robii din cîmp:
Stăpine, stăpine!
Nu te întrista
Că holdele-s rări,

Că la spicu-s mari,
Dumnezeu va da:
Claia, găleata
Snopu, ferdela,
Și mănunchiu, copu.
Bădiță, bădiță!
Cobori de la munte
Că holdele-s coapte
De-s răscoapte
Și vin cioare negre
De ia clai-a-ntreagă;
Și vin păsările
De iau spicurile...
Stăpine, stăpine!
Gată masa bine
Că cununa-ți vine,
Cununa de grîu.
(Telegraful român, nr. 23, 1855)

Alte variante întregesc urarea finală cu anunțarea unor catastrofe dacă stăpinul nu cinstește secerătorii după datină, ca în această variantă făgărășană:

Dealul Mohului,
Lunca grîului,
Umbra snopului.
Cine se umbrășe?
Sora soarelui
Și cu-a vîntului.
Ele se d-umbreau
Și se socoteau
Care-o fi mai mare.
Iar a soarelui
Din grai își grăia:
Eu oi fi mai mare,
Că frate-meu-i soare,
El, cînd se ivește,
Lumea încălzește.

Iar a vîntului
Din grai își grăia:
Eu oi fi mai mare,
Că frate-meu-i vînt,
El, cînd se pornește,
Lumea răcorește,
Că el de n-ar fi,
Oamenii-ar muri.
Oamenii la plug,
Vitele la jug.
Stăpine, stăpine,
Gată cina bine,
Grea oaste îți vine,
Pe masă de pinză
C-un burduf de brînză

Și la fund e frunză;
Pe masă de in
C-o veadră de vin,
La fund îi pelin.
Nouă de ni-i da,
Dumnezeu va da
Claia, găleata,
Snopul, feldera,

Mănunchiu, copu.
Iar de nu ni-i da,
Dumnezeu va da
Corbu negru
Să-ți ia stogu-ntregu;
Va da cioara neagră
Să-ți ia claiă-ntreagă.
(Ionică, *Dealul Mohului*, 140)

Disputa dintre soră soarelui și a vântului, izvodită probabil după modelul atitor dispute asupra întietății, mai apropiate fiind în această zonă cea dintre moarte și soare sau dintre moarte și cuc din repertoriul funebru (*cîntecul zorilor*, *cîntecul ăl mare*) nu este în fapt decît reflectarea mitologică a muncii istovitoare pe care o datorau iobagii stăpînului locului. Rîurile de sudori de pe obraji și de pe grumajii uscați de sete, în iadul produs de dogoarea de sus și de cea a spicelor încălzite au zămislit cele două ființe feminine, mai sensibile la suferințele viețuitoarelor, care ca niște privilegiate ale nimbului mitologic „se umbreau — și se sfătuiă” tocmai la „umbra snopului” încropit de minile înnegrite de arșiță și colb. Opoziția teribilă dintre umbră și dogoarea subînțeleasă creează acea anxietate care străbate prin toate sonurile cîntecului, intonate lung și apăsător, ce răsună pînă departe peste cîmpuri: ca un imn de izbăvire de muncile cele grele și de bucurie că pîinea de toate zilele a fost chezășuită, dar și ca un protest lugubru împotriva destinului orb care împarte în privilegiați și înrobiți. Nici o întruchipare mitologică a folclorului nostru nu a izbutit să cuprindă așa de succint, în aluzii atît de indirecte și de fine, toată osînda acumulată de atîtea rînduri de robi ai pămîntului, îmbinată cu bucuria că munca a fost dusă la bun sfîrșit, încît viața poate să-și continue ritmul său, în ciuda inegalităților strigătoare.

Subtipul sibian îmbogățește tematica prin inserarea unor motive din cîntecele de șezătoare despre agrăirea flăcăilor cu porecle dezmiardătoare sau din colinde despre zestrea fetei ce alege pe fiul de împărat. Atare contaminare a fost posibilă prin similitudinea situațiilor, fata purlă-

toare de cunună fiind cel mai adesea o mireasă prezumptivă pe alocuri chiar numită *mireasa grîului*. Unele variante pot omite disputa dintre soare și vînt:

Vrei, vărușo, vei,

Vrei să secerăm

Și să ne legăm

Și noi să chemăm

Ficiori de la boi,

Ciobani de la oi.

Ei de n-or veni,

Noi nume le-om pune:

Măgherane-Dane,

Busuioc-Ioane,

Trandafir-Comane.

De către Cergău

Se scoală-un nor greu,

Da nu mi-i nor greu,

Că-i bădișu meu.

Vine să mă ceie,

Da io nu m-oi duce,

Că la-mpărăție

Trebuie-avuție

Și la d-împărat

Cal bun înșelat

Și la-mpărăteasă

Haină de mătăasă

Și la nouă frați

Nouă cai gătați,

La nouă cumnate

Nouă pochilate,

La nouă surori

Nouă cingători,

La nouă copii

Nouă pălării.

Drăguț, domnu nost,

Tinăr și frumos,

Gată-mi-te bine

Cu vin și cu pine

Că grea oastea-ți vine

Și nu te-ntrista

Că-s holdele rari,

Că de rari, is rari,

Da la spic is mari,

Dumnezeu va da

Claia, găleata,

Snopu, ferdela,

Mănunchiu, mirșă

Și spicu, felea.

(Bologa. *Poezii pop. din Ardeal*,

207)

Al doilea tip, răspîdit la vest și la nord de aria celui dintîi, este aproape totdeauna octosilabic și în genere mai scurt, de obicei alcătuit din două motive. Policromia variantelor este aici mai mare, unele motive descriind anumite aspecte ale ceremoniei cununii, alături de cele cu urarea stăpînului, cunoscute din tipul sudic. Melodia este de asemeni solemnă, apropiată de cele nuptiale, pe alocuri cîntîndu-se chiar pe aceeași melodie ca și *cîntecul miresei*, dar se întîlnesc și variante recitate, strigate de secerătoare pe tactul melodiilor ceterașilor și a bătailor din palme, întrerupte de chiote de veselie. Prin Hunedoara vestică și prin

Munții Apuseni, apoi prin Sălaj; se vedește frecvent subtipul prin care se solicită udarea cununii:

Bucură-te, gazdă bună,
ref. *Hai n-am și dainam, cununa,*
Că-ți aducem o cunună,
Cunună de grâu curat,
De trei feciori semănat,
De trei fete secerat
Și [de] cei ce-au ajutat.

Foaie verde de alună,
Trebuie apă la cunună,
Cununa trebe udată
Și fetița sărutată.
(Ignaton: *Colecție de cintece pop.*,
13)

Pe Valea Ampoiului domină subtipul în care se subliniază contrastul dintre grâu și ovăz, aparent din dificultatea de a-i secera, dar în substrat din situația privilegiată, sacrală a celui dintii:

Draga mea, holdă de grâu,
Eu cu drag la tine viu,
Dar la ciufu de ovăs
Io mă duc tot minios;
Da cine l-o sămănat,
Ar trebui spînzurat
De ciucuru briului,

Să fac fala vintului
Și ciuda drăguțului.
Fiți, stăpin, cu voie bună
Că noi ți-aducem cunună
Tot din spicu grăului
Și din roada cîmpului
Și din daru sîntului.

[(Bartók: *Rumanian Folk-Musik*, III, 548)]

În marginea sud-vestică a Cimpiei se întâlnește mai des subtipul în care holdele sînt fructificate de un agent sacru:

Coborît-o, coborît
Boul cel sfînt pe pămînt
La fintină-n țarină,
Apă-n buză și-o luat,
Țarina o răurat.

Cînd deschizi tu sfînta mină,
Țarina de toate-i plină;
Cînd tu vrei și poruncești,
Toate uzi și vestejești;
Cînd întorni tu sfînta față,
Toate-s pline de dulceață.

(Bartók, *ibid.*, 548)

În alte variante, țarina e stropită de „domnu din cer” sau de „sfînta maică”, întocmai ca în colinda cu aceeași temă. Strînsa dependență, tematică și geografică, colinda fiind atestată numai în acest ținut, indică un împrumut din repertoriul de colinde.

Subtipul năsăudean scoate în relief peisajul prăpăstios al holdelor, cu dificultatea de a-l secera, și, în opoziție cu acesta, abundența recoltei. Nu lipsește nici indemnul de a uda cununa, precum și aluzia nupțială, discret strecurată, întilnită în cîntecele de nuntă, despre paralelismul mere-fete:

Dimineață ne-am sculat,
Pe obraz că ne-am spălat,
Secerea-n mîn-am luat
Și la hold-am alergat,
Mindră hold-am secerat:
Holdă ca păretille,
Săcerat-o fetele:
De la virvu arșiți
Vine fruntia cununii,
Di la virvu muntelui
Vine fruntea griului.
Și-așa-i rîndu fetilor
Ca și rîndu merilor:
Pină-s mere mănunțele,
Șed pă crânji înșirătele,

Dacă prind a să mări,
Ele prind a să rări.
Ieșiți, ficii, cu apa
Și ne udați cununa!
Ieșiți, ficii, cu rîu
Ca să ne udați griu!
Mătură-ți, gazdă, podu,
Mătură-l de griu de vară
C-amu-s vine din iaz vară;
Mătură-l de griu de toamnă,
Că-ț aducem din ias toamnă,
Îți aducem griu frumos
Ca și fața lu Hristos,
Să fi, gazdă, veselos!
(Zamfir: 132 cîntece Năsăud, 47)

Cînd purtătoarea cununii o înmînează gazdei, solemnitatea e mărită sensibil prin rostirea unei orații, de obicei de către o femeie guralivă. *Descîntecul cununii* (sau *starostea cununii*) e construită după tiparul celorlalte orații de la nuntă și colindat cu același amestec caracteristic de solemn și de hazliu. Versurile relatează mai amplu peripețiile seceratului, aducerea cununii, apoi măcinarea noului griu, cu pasajul spumos, cunoscut din plugușoare, despre moara fugită prin pădure „a paște căpșune”, continuînd cu coacerea colacului, iar la sfîrșit, cu solicitarea darurilor tradiționale. Se remarcă la început portretul ilariant al gazdei, cu trăsături îngroșate spre caricatural:

... Bună sara, gazdă de loc,
Cu opinci de porc,
Cu ață de motoc,
Să-ți iasă păru pin clop
Și spatile pin cojoc!

Și dumneata, găzdoaică,
Cu opinci de oaie,
Cu ață de iepuroaică,
Cu năframă de hulpoaică
Și cu buzile drimboaică,
Să trăiești ca ș-o grofoaică!

pentru ca în secvența următoare să fie reluat tonul enco-
miastic:

Bună sara, domn de țară,
N-ați ieșit cu plosca-afară,
Înainte cununii,

V-ați temut că n-om vini,
Mai de mult am fi vinit,
Da ne-o fost greu-neîlcit.

Aluziile nuptiale sînt strecurate cu multă abilitate sub
forma răsplătirii tradiționale:

Gazda așa s-o lăudat
Că are-o turmă mare de oi,
La ele păcurari doi
Ș-on lădoi de taleri noi
Și ne-a da și nouă doi:
La fată pentru cunună
Și mie pentru minciună.
Voinicu, dacă-l aveți,
Tare mult nu ni-l țineți,

Că-i copila tinere
Și cununa cam gre.
Și nu ni-l dați de la ușă,
Să fie cu gușă...
Și ni-l dați de la fîntînă,
Să vie cu ismenele a mină,
Că ș-a noaste fetile-s de la oale
Și-s vinite toate-n poale.

(Barna: *Vesellie, dor și jale*,
148—152)

Atari orații au fost semnalate și prin Sălaj, în variante
similare.

Vechimea ceremonialului și a cîntecelor de seceriș se eta-
jează felurit, straturile permițînd doar o cronologizare cu
totul relativă. Împrejurarea că aria de răspîndire coincide
aproximativ cu granițele voievodatului Transilvaniei pare
să indice proveniența din epoca feudală timpurie. El continuă
însă o formă mai veche, foarte probabil preistorică, a ulti-
melor spice, numite în sudul Carpaților *Barba lui Dumne-
zeu* (*Barba-popii* etc.), practică atestată și în afara Europei.
Evoluția spre ceremonialul atestat prin încununarea purtă-
toarei cu cununa de spice, însoțită de cîntece solemne pare
să se fi petrecut în Europa centrală, îndeosebi la germani,
care o practică în forme similare. Țesătura obiceiului și
mai cu seamă gradul înalt de cizelare a versurilor hexasi-
labice ar indica sudul Transilvaniei ca ținutul său de baștină,
de unde ar fi iradiat spre vest și mai cu seamă spre nord.
Vecinătatea sașilor întărește supoziția dacă se admite și
o influență externă care ar fi canalizat evoluția simburelui
ritual ancestral spre atare formă pompoasă, covârșitoare

prin amploarea care o instituie ca o sărbătoare agrară a întregii colectivități la sfârșitul unei munci atît de capitale pentru soarta ei.

Bibliografie: Ion I. Ionică: *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii din Țara Oltului*, București, 1943, Tip. „Bucovina“, XVI+352 p.+XXXII planșe; Elisabeta Moldoveanu-Nestor: *Cununa — sărbătoare a secerișului*, în *Revista de etnografie și folclor*, 9 (1964), nr. 6, p. 615—634; Nicolae Bot: *Contribuții la studiul cîntecelor de seceriș*, în *Analele societății de limba română*, 2 (1971), p. 127—136; Ion Taloș: *Obiceiuri privitoare la seceriș*. Din materialele arhivei de folclor-Cluj, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968—1970*, Cluj, 1971, p. 261—278; Ion Cuceu: *Obiceiuri și credințe în legătură cu ocupațiile tradiționale la Girbou*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971—1973*, Cluj, 1973, p. 451—454.

CÎNTECELE DE ȘEZĂTOARE ȘI DE CLACĂ

Răspindite numai în Transilvania se vădese și cîntecele legate de muncile executate de fete și femei în grup în seriile lungi de toamnă și iarnă. Pentru torsul linii și mai cu seamă al cînepii se organizau, pe grupuri de vecinătate, apoi și pe virste, după mărimea satului, șezători în care munca era îmbinată cu petrecerea, întrucît se cîntau cîntece, mai cu seamă recente, se spuneau snoave și povești, ghicitori, iar pe alocuri torsul alterna cu jocuri, cel mai adesea susținute cu fluierul de către unul din flăcăii participanți. Detaliile organizatorice variau după condițiile locale, cu scopul de a înlesni cît mai mult această formă de muncă în grup. Printre cîntecele depănate în șezătoare au fost semnalate pînă acum numai în Țara Oltului cîteva cîntece executate de fete doar în atari întruniri. Tonul lor este glumeț, fiind în fapt tachinări ale unor fete și flăcăi între care se înfiripă apropieri erotice sau, dimpotrivă, s-au stins din anumite pricini. Cîntecul se reduce la 4—6 versuri, adesea cu refren, hexasilabice dar mai adesea octosilabice, în care e surprinsă o singură scenă idilică:

Cine spală lina-n gîrlă?
Iar Maria, fată mare;

Trece Ion pe-acolea
Și Maria-l săruta.

Alteori, intenția matrimonială e afișată fără ocoluri:

La Sibiu cu bolta-nchisă,
Acolo-i Tăvica scrisă
Și-i scrisă pe lemn de furcă

Să g'ie George s-o ducă;
Și-i scrisă pe lemn de tei
S-o ducă George la iei.

Cînd una din fete devenea mireasă, la ultima șezătoare la care participa i se cînta un cîntec de rămas-bun din care

răzbate mai curînd invidie decît părere de rău pentru des-
p rtire din ceata fetelor:

Toarce , fetelor
 i haidet  acasă,
Că din ceata noastră
Ni se duce-o fată.
Ce nume de fată?
Reli, mireasa.

Care-i mirele?
Vasile, junele.
Lingură de miere,
Vasile cu muiere;
Foaie de t bac,
Reli cu bărbat.

(Kahane-Georgescu: *Repert. de  ez t.*, 326—328)

De asemenea, în  ara Oltului se colinda la sfir itul sezo-
nului de  ez tori „ziuorile“ („de zorit“), uneori chiar la sfir-
 itul fiecărei  ez tori, cu îndemnul de a pleca acasă de vreme
ce noaptea e pe sfir ite.

 ndemnul de a pleca alc tuie te laitmotivul cîntecului
de la clăcile de cinep .  n opoziție cu  ez toarea, unde fiecare
toarce de obicei pentru sine, în trecut se torcea  i pentru cine
avea mai multă cinep  sau pentru femei bolnave, o presta-
 ie de ajutorare care era răsplătită cu petrecerea finală, cu
m nc ri, băuturi  i joc. La sfir itul mesei sau la plecare,
fetele ( i femeile) c ntau un cîntec de rămas-bun,  nceindu-se
cu urări de trăinicie a tortului. El a fost atestat pe o arie
mai largă, în sate din bazinul Oltului, Tirnavelor, apoi
la poalele răsăritene ale Munților Apuseni  i în prelungirile
nordice  i vestice ale acestora, prin Mun ii Mese ului  i
Plopișului, pe Cri ul Repede, într-o formă destul de unitară,
varia iile regionale  nrubricindu-se doar în subtipuri vădit
apropiate. Unele variante au păstrat în urzeala lor arhaisme
captivante, semn  ndirect de vechime apreciabilă, cel puțin
din feudalism, în care s-a strecurat  i cite un neologism:

G zdu  , găzduță!
Lucrul ce-am lucrat,
Nu fie-mputat,
Nice defăimat.
Tortul cari l-am tors
Fie- i de folos,
Poate că-i cam gros,
Că-i de noaptea tors.
G zdu  , găzduță!
Dumniata să-aiungi,

Dumniata să- i pui:
Două pinze lungi
T t de la Ighii
Pină la Sibii!
G zdu  , găzduță!
Dumniata să-ajungi,
Dumniata să- i faci:
Minecu e cre e,
Să le rupi la-uspe e.

Găzduță, găzduță!
Dumniata să ajungi,
Dumniata să-ți faci:
Ciupage bătute,
Să le rupi la nunte.
Busuiocu-i roșu,
C-a cîntat cocoșu;
Busuiocu-i rătund,
Vremea e de mult.

Rujă mare-în casă,
Bleați, fete, p-acasă!
Rujă di pe cuptoriu,
Bleați și voi, feciori!
Flori di pe păreți
Și mai rămîneți
Cei mai tinerei
Și mai frumușei
Cari ni-s dragi de ei.

(Frincu-Candrea, 140)

Subtipul sălăjan obișnuiește să insiste asupra maltratării materne, semn că claca era și prilej de devieri etice, mai ales că în cîntec apare și silueta flăcăului jucînd:

Clăcuță, clăcuță,
Bună ești, bunuță,
Lucru ce-ai lucrat
Nu hie-împutat
Ci hie lucrat.
Minecuță creață
Rupte pîn uspeță;
Minecuță lungi
Rupte pă la nunți.

Cînd torceam clăcuța,
Mă batè maicuța
Cu nuiè de soc,
De gîndei că-i foc;
Cu nuiè de scai,
De gîndei că sai!
Petre joacă-n tindă,
Pana-i bate-n grindă;
Petre joac-afară,
Pana-i bate-n scară.

(Ghergariu, *Folclor...Sălaj*, 260)

Bibliografie. Mariana Kahane și Lucilia Georgescu: *Repertoriul de șezătoare — specie ceremonială distinctă*, în *Revista de etnografie și folclor*, t. 13 (1968), nr. 4, p. 317—330; Nicolae Bot: *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967*, Cluj, 1969, p. 305—346; Nicolae Bot: *Cinepa în credințele și practicile magice românești*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968—1970*, Cluj, 1971, p. 279—322; Traian Mirză: *Cîntecul ceremonial al clăcii de tors din partea de nord a Munților Apuseni*, *ibid.*, p. 337—359; Iuliana Blaga: *Contribuții la studiul formelor tradiționale de într-ajutorare în muncă — claca*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei 1978*, Cluj-Napoca, 1978, p. 255—260.

FOLCLORUL OBICEIURILOR CICLULUI FAMILIAL

NAȘTEREA

Deși nașterea prilejuiește o seamă de credințe și practici mărunte, ea n-a generat cintece proprii obiceiului. Abia în Moldova nordică, sporadic și în Transilvania, mai ales în Năsăudul învecinat, au fost semnalate unele cintece și orații legate de petrecerea de la botezul noului născut, numită *cumetrie* sau *botejune*, iar în Bucovina cu totul izolat o orație scurtă la nașterea copilului. Astfel, moașa, după tăierea buricului, ridică noul născut și urează:

sau:

Acest băiat
Ce l-am ridicat,
Să fie norocos
Și mintos,
Și voios,
Și drăgăstos,
Și sănătos,
Și-nvățat,
Și bogat,
Om de treabă
Și luat în seamă!

Această copilă
Să fie frumoasă
Și mintoasă,
Și voioasă,
Drăgăstoasă,
Sănătoasă,
Și-nvățată
Și bogată,
Și femeie de treabă
Și luată-n seamă!
(Marian, *Nașterea*, 51)

După scăldătoare, moașa aruncă apa la rădăcina unui pom, apoi răstoarnă covățica, urind:

S-a răsturnat covata,
Să trăiască nepoata,
Și s-a răsturnat deodată

Să mai facă înc-o fată,
S-a răsturnat pe-un picior,
Să mai facă și-un fecior.

(*ibid.*, 265)

În alte sate bucovinene se credea că trecerea peste această covată alungă sterilitatea, de aceea moaşa îndemna femeile prezente:

Hai săriți peste covată,
S-aveți și voi cite-o fată,

Dar săriți cam nălțișor,
S-aveți și cite-un fecior.

(*ibid.*, 267)

Petrecerea are loc în ziua botezului sau într-o sărbătoare ce urmează acesteia, la care sînt invitate rudele, vecinii și parte din sat, după amplexarea pe care vrea să i-o dea tatăl copilului. Ea începe de obicei printr-o orăție în care nașul este gratificat solemn:

Cumătre (sau cumătră) mare! Să ai tot fin de fin,
Precum ai ajuns să botezi, Să-ți fie voia deplin!
Așa să ajungi să și cununi,

(*ibid.* 240)

Urarea de a ajunge naș și la cununia finului a devenit un loc comun nu numai în orățiile versificate sau în felicitările de rînd, ci și în cîntecele debitate cu acest prilej. Prin Transilvania sudică, după închinarea primului pahar, se obișnuiau orății și mai tîrziu, în fapt simple îndemnuri de a bea, citindu-se ca exemplu chiar dictoane atribuite chelarului de la rai:

Ce frumoasă adunare, Cel ce vinul nu va bea,
Tot de cei ce scurg pahare, Nici în rai nu va intra,
Deci cel ce bea, să trăiască, Că și sîntul Petru zice:
Cel ce nu bea, să plesnească... — Beți vinul, să nu se strice!

(*ibid.*, 241)

Cîntecele propriu-zise oscilează tematic în jurul nașilor, cu felurite insinuări erotice pentru naș sau nașă, după apartenența celui care cîntă. Tonul lor este totdeauna glumeț, de aceea sentimentele pendulează cu nehotărîre între encomiastic și satiric, totul turnat în unde de voieșie spumoasă:

Frunză verde de-alămîie, Că i numele mai mare,
Dragă mi-i cumătra mie, Da cumătra să nu știe,
Da cumătru și mai tare Lungă vorbă să nu fie.

(*ibid.*, 243)

Unele afișează și bucuria părintească, incitată de veselie generală a petrecerii. Astfel, tatăl închină către soție:

Să trăiesc și eu, și tu Și vițelul de sub vacă
Și cumătru seleacu! Și cumătra, că mi-i dragă!

(*ibid.*)

Cele mai multe cintece de cumătrie comentează frumusețea nașei, ca un preambul sigur al pornirilor erotice care nu mai pot fi ascunse. Primul imbold e pricinuit de sprincene:

Brădănaș cu virful verde,
Cumătra, sprincene negre,

Cine-o vede, mintea-și pierde!
(*ibid.*, 242)

Înclinarea erotică e afișată chiar cu oarecare emfază într-o variantă nășăudeană:

Tătăișă și cumătră!
Lasă ușa descuiată
Și fereastra destupată,
Să ne mai vedem o dată.

Cumătră și tătăișă!
Nu-mi da hîrb cu sămăchișă.
Ci dă-mi hîrbul cu untul,
C-acela mi-i sufletul!

(*ibid.*, 432)

Prilejurile de întîlnire cu nașa se arată cit mai felurite, adesea exterioare satului:

— Cumătriță, hai la tîrg,
Să văd boii cum se vind!
— Cumătre de lîngă Runc,

Pas nainte, că te-ajung:
De-i vedea că zăbovesc,
Fă-mi cu mina, că pornesc!

(*ibid.*, 431)

O seamă de cintece comentează despărțirea, cu părerile de rău atît de inerente unui astfel de prilej. Personajul central e și aici nașul sau nașa:

— Sara bună, fina mea!
— Mulțumesc, nînașule!
— Sara bună, nu de tăt,
Că am de gînd să te mai văd;

Sara bună, eu m-oi duce,
Mulțămesc de gură dulce,
Gură dulce ca la tine
Nu-i în sat la noi la nime!

(*ibid.*, 431)

Îndemnul pentru nașă devine mai agresiv:

Cumătră, cireaș-amară,
Fă-mi cu ochiu pin-afară;

Cumătră, cireașă dulce,
Fă-mi cu ochiu cînd te-i duce.
(*ibid.*, 245)

Bibliografie. S. Fl. Marian: *Nașterea la români*. Studiu etnografic, București, 1892, Ed. Academiei Române, IV + 442 p.; Arnold van Gennep: *Les rites de passage*, Paris, 1909 = *The Rites of Passage*, translated from french by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Cafee, London, 1960, Routledge and Kegan Paul, p. 50—64; Paul Sartori: *Site und Brauch*. Erster Teil: Die Hauptstufen des Menchendaseins, Leipzig, 1910, Verlag von Wilhelm Heims, p. 18—47.

REPERTORIUL NUȚIAL

Nunțile românești dezvăluie un ceremonial pe cît de pitoresc, pe atît de complex, pe alocuri depășind în amploare toate celelalte obiceiuri ale anului și ale ciclului familial. Diversitatea scenariului a fost semnalată chiar în ținuturi restrînse, ilustrînd strînsa lui dependență de stadiul colectivității, starea socială și economică, precum și de unele condiții speciale (nuntă de noapte, nuntă la salcie etc.). Conspectarea nunților locale surprinde existența cîtorva nuclee rituale și ceremoniale, dar mai cu seamă posibilitățile nebănuite de a le imbina felurit, cu multe adaosuri care de cele mai multe ori îndeplinesc doar funcții ornamentale, adesea contextul sugerînd alte semnificații decît cele cunoscute în chip curent. Căci nunta se vădește spectacolul cel mai însetat de fast, ostentația fiind trăsătura ei dominantă, cu intenția de a consemna clipa de măreție pe răbojul eternității cotidiene. Urmarea este tendința constantă de a imbina obligativitatea practicilor tradiționale cu inserarea cerințelor moderne, scenariul dovedindu-se în fapt o mixtură dintre arhaic și contemporan, într-o simbioză nu totdeauna pe deplin organică, iar pe alocuri chiar cu stridențe flagrante. Armonizarea lor sfîrșește prin primatul aspectelor moderne, cel mai adesea de influență citadină, adică o sărăcire a schemei ceremoniale și în consecință o reducere sensibilă a duratei nunții. Dar nunta nu se caracterizează numai prin acest binom contrastant între obligativitate rituală străveche și receptivitate funciară a aspectelor moderne în tendința de a-i conferi cît mai multă pompă, căci aceasta își are reversul său pe alt plan. Astfel, pe cît de solemne trebuie să fie unele acte și scene, pe atît de ilariante se vădesc altele, simbioza dintre fastuos și comic fiind întru totul obligatorie. Nici un alt obicei nu înmănunchează atît de strîns fastul cu comicul, căci această antimonie guvernează nunta în totalitatea ei, atît scenariul ritual și ceremonial, apoi gesturile și actele în parte, cît și repertoriul folcloric care le însoțește. Fastul este asigurat în primul rînd prin participarea masivă a localnicilor, apoi prin ornamentația ostentativă în concordanță cu gustul contemporan. Astfel, la jocurile de la nuntă

accesul e liber oricui, unele fiind organizate anume pentru a îngloba întregul tineret, în satele mai arhaice și pe cei mături, iar în trecut se pare că la masa festivă („masa mare“) participau de asemeni toate familiile satului prin reprezentanți adecvați. Comicul este continuu alimentat de verva improvizatorică a participanților și îndeosebi a vornicilor, adică a conducătorilor ceremonialului. Căci comicul nupțial este cu precădere de sorginte improvizatorică, cu cit mai neașteptat, cu atît mai eficient în masa participanților. Mai cu seamă în altercațiile celor doi vornici, al mirelui și al miresei, care parcă anume pîndesc momentele ceremoniale și depănarea orațiilor pentru a le specula posibilitățile de păcălire, verbală și faptică, ale celuiilalt. Derîdarea depășește în clipele potrivite relațiile dintre cei doi oficanți, intrînd sub lupa ilariantă orice detaliu sau participant de îndată ce se ivește insul dotat cu atare har improvizatoric. Nici chiar mirele și mireasa, cei mai înalți actanți în ierarhia nupțială, nu sînt scutiți de asemenea păcăliri sau alunecări în situații ireverențioase, unele provenind chiar din recuzita tradițională. În genere, imbinarea de solemn și ilariant e un indiciu de arhaism, trăsătură caracteristică unui atare stadiu care erupe și în alte manifestări colective, deși cu violență mai redusă decît la nuntă.

Totalitatea actelor din scenariul nupțial au în vedere asigurarea trecerii depline de la stadiul flăcău-fată la cel al oamenilor constituiți într-o familie ce își întemeiază virtual și o gospodărie proprie. După țelul lor funcțional, ele pot fi grupate în trei categorii. Cele mai caracteristice obiceiului se încadrează în grupa riturilor de trecere, cu scopul de a ușura fazele tranzitorii de la stadiul flăcău-fată la cel de bărbat-nevastă, potrivit celor trei ierarhii de succesiune: separare (preliminare), tranziție (liminare) și incorporare la noul stadiu (postliminare). Acestea afectează numai mirele și mireasa, îndeosebi cele de integrare în categoria căsătoriților, și sînt distribuite în cadrul ceremonialului pe mai multe planuri, mai evidente cele coregrafice (jocurile tineretului din ajunul nunții ca luare de rămas-bun de la categoriile feciorilor și fetelor, jucarea miresei pe bani de către toți participanții, bărbați și femei, scoaterea mirilor pentru „nuneasca“ din curte, semn de integrare în categoria gospodărilor etc.) și detaliile vestimentare speciale: „virsta“

(2) (pana) mirelui, dar mai ales ale miresei (cununa, coafura de față, apoi de nevestă; prin Oaș deosebită și la mireasă). Complexul riturilor de trecere se îngemănează la nuntă cu cele menite să asigure belșugul în gospodărie, fertilitatea și mai cu seamă sporul în copii (mesele încărcate ostentativ cu mâncări și băuturi, lovirea mirilor și nuntașilor cu boabe de cereale, prin alte părți împrăștierea lor ostentativă, aruncarea de către mireasă sau nașă a bucăților din colacul ținut pe capul ei în cele patru părți ale orizontului, desfacerea nodurilor în timpul cununiei, luarea unor copii în brațe sau așezarea lor pe genunchii miresei etc.). Unele sint menite să asigure coeziunea conjugală, atari acte ținând de categoria riturilor de trecere, cit și a celor propitiatoare (soacra introduce în casă mirii cu capetele alăturate într-un șervet sau friu, amindoi mănincă dintr-un ou sau dintr-o farfurie cu aceeași lingură, mireasa privește mirele la sosirea cortegiului lui printr-un inel sau colac („pinten“), intenția de a călca pe picior cel dintii pe partener cu scopul de a-și asigura primatul matrimonial etc.). Cele din a treia categorie sint vădit apotropaice, ținând apărarea mirilor, în subsidiar și a celorlalți nuntași, de acțiunile nocive ale spiritelor vrăjmașe, deosebit de active tocmai în momentele critice ale fazelor de tranziție. Mai vizibile sint cele ce urmăresc să facă zgomot cit mai mare, chiotele („huhurezăturile“) și mai cu seamă împușcăturile de toate categoriile, apoi grija deosebită pentru mireasă, cea mai expusă presupuselor atacuri numenale: de aci, obiceiul de a o înlocui în momentul întîlnirii cu cortegiul mirelui, întii cu o fată, apoi cu o babă, pentru a induce în eroare atari spirite nocive, cit și obiceiul, azi dispărut, dar semnalat încă la sfîrșitul secolului trecut în Muntenia, de a ascunde mireasa sub un voal în drumul spre cununie. Dar dacă mirii se vădesc cei mai expuși și par ca atare cei mai neajutorați, în chip contrastant ei sint dotați și cu anumite puteri speciale pe care le dețin numai în această fază tranzitorie. Comportarea aparte le pune în lumină, chiar dacă nu în toată evidența: prin Moldova sudică, mirele nu se descoperă nicăieri, nici în biserică, decît de către naș cînd i se pune cununa, iar prin Munții Apuseni, cînd e adusă mireasa la cortegiul mirelui, toată asistența se ridică în picioare, cu excepția mirelui care rămîne pe scaun (bancă). Pretutindeni în orașii, mirele e „tinărul nostru împă-

rat", prin sudul Transilvaniei agrăit constant „domnu mire“ etc. În consecință, ei sînt supuși și unor constringeri: interdicția de a minca carne prin Muntenia sau de a minca ceva la masa mare prin ținutul Pădurenilor din Hunedoara, mirele nu are voie să vadă bradul lucrat la mireasă. etc. Îndeosebi mireasa se trădează a fi un fel de preoteasă efemeră cu virtuți deosebite de natură propitiatoare. Astfel, colacul rupt în capul ei la plecarea la cununie și aruncat în cele patru părți capătă însușiri speciale, rivnite adînc de colectivitate după natura acestora: atari bucăți ar fi „bune pentru măritat“ și culese de către fete, sau pentru vrăjile de dragoste, sau aducătoare de noroc, prin sudul Moldovei indicînd că „în acele părți va avea mană căsătorii“, iar prin Muntenia „pentru a avea parte de piine“, după cum ele ar avea și însușirea de a atrage cumpărători la vitele duse la tîrg. De asemenea, cel mai adesea înainte de plecarea la cununie, mireasa stropește mulțimea cu mănunchiul de busuioc în apa adusă de ea de la fîntină (ajutată de purtătorul bradului sau stegar), îndeosebi „ca să-i meargă bine“ mirelui, iar prin Mehedinți, hora dîntlie după învelitul miresei e jucată de femei împreună cu aceasta cit se poate de „tare zicînd că bate pinza“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, IX, 124). Prin răsăritul Munților Apuseni, lumea aleargă să vadă mireasa cu credința că în felul acesta vor fi feriți de dureri la ochi.

În unele acte, se întrevede o valență dublă. Astfel, jocul miresei pe bani din Transilvania, plata fiind doar simbolică, cînd ea e jucată pe rînd de toți participanții, reprezintă un act de integrare a noii neveste în comunitatea satului în această ipostază, dar se poate bănuși că și mireasa împărtășește jucătorilor ceva din însușirile ei propitiatoare pe care le are numai în acest stadiu liminar (de așteptare), azi dispărute din conștiința purtătorilor de folclor. Oscilațiile semantice ale practicilor se ivesc de îndată ce și-au pierdut semnificația originală. Conspectarea lor pune în lumină atare mobilitate semantică, cum faptul poate fi reinterpretat după natura contextului și stadiul colectivității. În felul acesta, în locul semnificației rituale de odinioară, apare alta de natură profană, pur ceremonială. Împușcăturile sînt astfel interpretate numai ca semn de mare fast, menite să reliefeze și mai puternic amploarea pompei cu care se desfășoară nunta. Cel mai adesea, variațiile semantice se lasă surprinse

pe plan regional, trădind diferențele de mentalitate și de tenacitate a verigilor tradiționale. Aruncarea bucăților de colac de către mireasă a ajuns astfel prin Moldova de munte să simbolizeze inimă caritabilă: „că va mulțumi și ospăta pe toți săracii din toate părțile pământului“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*, X, 541). Stropirea rituală cu apă cu scop fertilizator, așa cum apare pretutindeni, și-a pierdut această semnificație prin Moldova nordică, ajungând să fie interpretată drept un „scop de curățenie“, exploatându-se astfel nuanța simbolică a actului. În chip similar, prin Muntenia subcarpatică, bradul nupțial a ajuns a fi interpretat „ca simbol de însoțire și dragoste“ (*ibid.*, IV, 88), eficiența numenală de odinioară fiind convertită în simbol erotic.

Totuși, de multe ori polisemantismul semnificațiilor aceluiași act rămâne în orbita rituală cu substrat magic mai evident sau mai abscons chiar dacă se întrevăd tendințe spre ceva mai evoluat. Astfel, la sosirea cortegiului mirelui să ducă mireasa, e privit de aceasta prin inel (în Țara Oltului prin colac) nu numai „ca să trăiască cu drag unul cu altul“, ci și cu funcție augurală, căci cum îl zărește atunci, așa va fi toată viața: vesel, trist etc., sau cu intenții pur medicale: să nască ușor sau „să n-o doară ochii la bătrînețe“. De asemenea, prin Muntenia, soacra descheie cămașa ginerului „pentru a avea parte de prunci“, dar și „ca să fie bun cu fiesa“, după cum prin Moldova nordică se crede că mireasa stă la cununie descheiată nu ca să aibă copii, ca în restul țării, ci „ca ea să fie liberă în traiul cu bărbatu“. Se pare că s-a petrecut și procesul invers, de alunecare de la o semnificație pur ceremonială a unui act, merit inițial să sublinieze fastul nunții, la o interpretare de natură rituală. Astfel, prin Muntenia și Moldova sudică a fost semnalat obiceiul ca la „uncrop“ (petrecerea finală între rubedenii) socrul mare să joace cu leuca la git (și traista la șold), iar soacra mare cu itele după git, cu intenție satirică-ilariantă pentru a mări veselia generală. Atare intenție satirică e subliniată și de textul cintecului debitat cu acest prilej de luare în deridere, dar prin șesul Brăilei atare caraghioslic a fost interpretat ca o reprezentare a muncilor grele din gospodărie pe care le-au dus până acum părinții mirelui și așteaptă să fie despovărați de ele. În acest scop, la sfârșitul jocului, tinerii căsătoriți „le iau, îi scapă de acele lucruri“ (Hasdeu, *Răsp. chest.*,

I, 148), semn că vor prelua ei atari munci. Nu e clar dacă găina dăruită nașilor ca să-i ospăteze pe fini la proxima vizită a acestora a avut numai atare funcție ceremonială, pentru ca ulterior mîncarea găinii să fie interpretată ca un act ritual menit să asigure „fertilitatea” noii perechi, sau dacă amindouă înțelesurile au coexistat încă de la începuturi.

În chip anacronic, s-a mai menținut cite o trăsătură arhaică din ceremonialul de odinioară. În Ținutul Pădurenilor, mireasa își mai înșiră pe culmea tirnațului iile frumos brodate la mînci și umeri, pentru a fi văzute de toți trecătorii și, indeosebi de ceata mirelui în ziua nunții. Obiceiul era curent în epoca feudală, căci atunci fata iobagului nu avea altă zestre decît mai multe rinduri de îmbrăcăminte, lucrate de ea și de mamă-sa, prilej de a-și evidenția și hărnicia. A. de Gérando amintește atare practică în Deda-Bihor, în prima jumătate a secolului trecut: în perioada carnavalului, mamele cu fete de măritat întind pe niște pari în jurul casei cămăși, perne și ștergere brodate de fiicele lor, flăcăii deschid poarta și le examinează de pe prag.

Diferențierile regionale ale detaliilor sînt apreciabile și în continuă variere de cînd au fost consemnate atari scenarii nupțiale, indeosebi sub influența citadină, care duce pretutindeni la simplificare și standardizare. Unele deosebiri se arată de o vechime considerabilă, cel puțin din perioada feudală. În Transilvania și Moldova, nunta se caracterizează prin rolul primordial al vornicilor (starostilor), adevărați maestri de ceremonie (în fapt, preoți ai unui ritual ancestral) care prezidează toate etapele și actele nunții, apoi oratori neîntrecuți în a debita orațiile adecvate, foarte adesea improvizatii scinteietoare de umor și finețe psihologică. În Muntenia, ei au dispărut, rolul lor fiind preluat de către lăutari, deveniți astfel cuoscători nedispuțați ai etapelor obiceiului („știe lăutarul”, se comentează la nedumeriri), iar orațiile care au mai supraviețuit pentru cererea miresei în ziua cununiei, precum și iertăciunile fiind debitate de către tineri dintre colăceri (colăcari), uneori cetite de pe carte de vornicit. De asemenea, nunta de dincoace de Carpați se mai distinge prin felurimea plocoanelor date într-o seamă de momente ale ceremonialului, foarte probabil cu rostul de a perfectă integrarea noii perechi în comunitatea satului și de a cimenta în felul acesta comuniunea dintre membrii ei, spre deosebire

de Transilvania, îndeosebi centrală și nordică, unde darurile se oferă de mai puține ori, obligatoriu însă la „masa mare“.

Trăsăturile arhaice au dispărut sau au fost estompate simțitor și în cîntecele de nuntă. Singurul care a mai păstrat reminiscențe din vechiul ceremonial prin care se verifica maturitatea și capacitatea mirelui de a fi capul unei gospodării noi este cîntecul bihorean, azi aproape dispărut, întîlnit pe valea Crișului Negru.

Obiceiul de a supune viitorul mire la un examen s-a mai păstrat prin celelalte continente, mai cu seamă ca întreceri la trîntă sau prin prinderea în capcane a condurilor din Anzi. Alte practicări parțiale au fost semalate în secolul trecut și la slavii meridionali, apoi la italienii din Sicilia și la irlandezi. La noi, Flachs a putut surprinde în secolul trecut proba de îndeminare a miresei în a croi haine de pănură. Se pare că tot o urmă a unor atari probe ar fi și obligația mirelui de a rupe găina oferită de naș dintr-o singură opintire cu mîinile, semnalată în șesul Munteniei spre sfîrșitul secolului trecut. Cîntecul bihorean oglindește probele fizice — puterea și curajul — dar dă întietate celor de măsurare a cunoștințelor și a inteligenței. Nu s-au păstrat indicii că probarea inteligenței ar fi existat în Bihorul antic, cîntecul oglindind o codificare a unor probe devenite pur formale. Arhaismul „cîntecului lăcății“ („nevestească“, „cîntarea mirelui“, „ale-ruiul miresei“ etc.) este vădit nu numai de structura hexasilabică, ci și de forma antifonică a cîntării lui de către cele două „oști“, a miresei care întrebă și a mirelui care răspunde în numele lui:

— Mirel de la masă

Drăguță mirel

Nu te lăuda,

Că te-o dă-ntreba

Ce sol ai d-avut,

Sol dîntiie sol?

— Portărei de poartă:

De mi-ți întreba,

Io biîne oi spun'e...

Sol dîntiie sol:

Pă drag Domn din ceriu.

(Hetcou, *P. pop. din Bihor*, 65)

Urmează o serie de întrebări menite să detecteze ascuțimea minții, în fapt ghicitori condensate, unele cunoscute din repertoriul obișnuit. Cele mai multe se referă la muncile agrare, cîteva la peisaje alpine. Corul mirelui repetă cu obstinație fiecare întrebare, cu intenția de a da mai mult fast

ecremonialului de cerere a miresei. Ordinea variază în cuprinsul puţinelor variante publicate:

- | | |
|---|---|
| 1) ... — Ce glas îi mai mare
La cap de primăvară?
... — Glasul mielului,
A plugarului
Şi a zbiciului. | 7) ... — Ce munte-i mai mare
Peste toţi munţii?
... — E muşuroiul
În vârful muntelui. |
| 2) ... — Ce punte ai mare,
Punte peste munte?
... — Negura de vară. | 8) ... — Ce glasuri s-aude
Cînd e primăvară?...
Ce urmă-i mai mare
Pe deluful mare?
... — Glas de plugărie
Din gură strigînd,
Cu zbiciul pocnind,
Către boi vorbind,
Păsări alungînd,
Şoareci nimereste
Pe toţi îi turteşte.
Iaca să spun tare,
Pămîntul nu are
O urmă mai mare
Ca a plugului |
| 3) ... — Ce-i cloşca cu pui?
... — E grapa cu colji. | |
| 4) ... — Ce umbră-i mai deasă
Pe deasupra noastră?
... — Umbra cerului. | (Tripón, <i>Monogr. Crişanei</i> ,
161—163) |
| 5) ... — Ce apă-i mai mare
Pe pămînt sub soare?
... — E roua de toamnă
Ce-i pe deal şi-n vale. | |
| 6) ... — Ce umbră-i mai groasă
La fiecare casă?
... — Umbra steagului,
Hrana omului. | |

Alte întrebări se referă la obligaţiile mirelui faţă de părinţii fetei alese, pentru a primi o rezolvare hiperbolică, cunoscută din colinde:

- | | |
|---|--|
| 9) ... — La cei moşi bătrîni,
La cei ce trebuie? | ... — Hînceu fermecat,
Tăt să-i mai purtăm
De la voi la noi.
(Hetcou, 66) |
|---|--|

Unele variante întregesc lista acestora cu semnalarea grijei pentru viitoarea soţie, prilej de a da în vileag stăruinţa în muncă potrivit anotimpurilor:

- | | |
|--|--|
| 10) ... — Încă nu te-om lăsa
Pîn ce tu ni-i grăi:
Nevasta cu ce-i hrăni?
... — Cu pită de griu curat,
Cu vin roşu strecurat. | 11) ... — Vara unde-ai înserat
Şi ce lucru ai gătat?
... — Pe dealul Crăiasă
Ascuţind pe coasă. |
|--|--|

- 12) ... — Iarna unde-ai iernat
 Și ce lucru ai lucrat?
 ... — Pe la dealuri nalte,
 Tăind doage late.
 13) ... — Ce crac e mai mare?
 ... — Raza soarelui.

- 14) ... — Ce împunge ca acu
 Și-nproașcă ca mașu?
 ... — Cloșca cu puii.
 (Tripoň, 163)
 15) ... — Cum îi duce fetița?
 — Cu zazglău frumos
 Și-om mere pă jos.
 (Mirza, Bihor, 178)

Alte variante cumulează mai multe ghicitori sub formă cit mai abreviată pentru a se încadra în hexasilabi (sau octosilabi în variantele octosilabice):

- 16) ... — Care-i prima roată-a morii
 Din care moara pornește?
 ... — C-altă roată nu-i
 Decit roata plugului.
 17) ... — Care-i podu mai înalt?
 ... — Alt pod mai nalt nu-i
 Decit podu carului.
 18) ... — Ce-nfloreste, nu rodește,
 Ce rodește, nu-nfloreste?
 ... — Ce-nfloreste, nu rodește
 Îi cinepa ce dă vară;
 Ce rodește, nu-nfloreste,
 Îi cinepa ce dă iarnă.
 19) ... — Ce bou îi acela bou
 De el intră în poiată
 Și coarnele-i rămîn afară?
 ... — Este sfredelul.

- 20) ... — Ce floare-i mai mare
 Păstă toate florile?
 — Chiersecul.
 21) ... — Ce groapă-i mai mare
 Peste toate gropile?
 ... — Gura omului.
 22) ... — Ce n-are glas, nu vorbește
 Și de văzut vede?
 ... — Lampa.
 23) ... — Ce mare-i uscată
 Și-i plină de apă?
 ... — Gura.
 24) ... — Ce vede și pă dinainte
 Ca și pă dinapoi?
 ... — Calul orb
 25) ... — Ce-nfloreste vara
 Și rodește iarna?
 ... — Iederîța.
 (Mirza, Bihor, 179—187)

Spre sfîrșitul cîntecului, se face aluzie la intrarea agresivă a cortegiului mirelui, asemuit cu o erupere într-o grădină cu flori:

... — Ce rînd fu de tine
 Și ce te-ai aflat,

De tu ai intrat
 În grădina mare
 Fără înștiințare

Și tu ai cules
Și tu ai ales
Cea mai mîndră floare
Nearsă de soare;
Cîte ai lăsat,
Toate le-ai călcat
Și s-au olivit
Și s-au veștejit.

...— Zău nu m-am băgat,
Ci de știre-am dat,
Nici n-am cules,
Nici n-am ales
Cea mai dalbă floare
Mindru-înfloritoare,
Ci care mi-a dat,
Care mi-a-nsemnat
Bunul Dumnezeu,
Mi-am luat-o eu.
(Pompiliu, *Lit. și l. pop.*, 7)

În cele din urmă, mirele este amenințat cu întemnițarea, dublată de recluziunea montană a pădurilor, prilej pentru a evidenția de astă dată curajul, abnegația și mai presus de toate avîntul de a-și lua mireasa cu sabia, ca în baladele haiducești:

— Mirel de la masă,
Nu te lauda...
Că tu ești la masă
Și înkis în casă
În țîțîni d'e fier
Și-n zaruri dă-oțel.
— Portărei de poartă,
Că noi că d'e-avem:
Buzdugan galbăn
D'e briuri legate.

După aceasta, intrarea mirelui devine slobodă:

— Mirel de la masă,
Dacă-i rindu-așe:

— Mirel de la masă,
Că tu ești băgat
În casă la masă,
În pădure deasă.
— Portărei d'e poartă,
Că noi că d-avem
Topoare-ncolțate,
D'e briuri legat'e:
Pădure-om tirși,
De-aici c-om ieși.
Pă drumuț în jos
Pasă sănătos.

(Hetcou, 67)

În restul țării, luarea miresei a devenit tema predilectă a orațiilor.

Răspindirea cea mai largă o are *cîntecul miresei*, cel mai adesea în momentul solemn cînd e gătită ca mireasă prin punerea cununei (și a voalului), pe alocuri reluat și la plecarea din casa părinților. Cîteva motive sînt cunoscute în aproape toate ținuturile țării, în vreme ce altele circulă doar pe arii mai restrinse, uneori numai în limitele unui ținut etnografic. În zonele urbanizate, el este cîntat numai instrumental, ceea ce indică o fază mai evoluată ce precede dispariția lui. Tematica lui se orînduiește distinct în cele

două categorii opozante, pe de o parte cele duioase, adesea de o tristețe covârșitoare, pricinuită de despărțirea de părinți, pe de alta, cele cu iz satiric, iar în faza mai arhaică și cu aluzii erotice destul de crude, provocatoare de ilaritate deșănțată.

Despărțirea de familie folosește imagini cu largă răspindire, cunoscute și din lirica de despărțire, îndeosebi din cea despre plecarea la oaste. Enumerarea cuprinde întreaga lume a copilăriei, de la părinți și ogradă pînă la comunitatea tineretului sugerată prin hora satului:

Ia-ți, mireasă, ziua bună
De la tată, de la mamă,
De la frați, de la surori
De la grădina cu flori;
De la fir de tămiiță,
De la fete din uliță

De la fir de busuioc,
De la fete, de la joc,
De la fir de siminic,
De la drag de ibovnic.
(Cocișu, *Tirnavă Mare*, 443)

Atare ton neutru e părăsit în celelate motive în care se insistă felurit asupra contrastului fată-nevastă, cu intenția voalată de a tempera euforia pricinuită de „dragostea oarbă”, punînd sub ochii miresei greutățile vieții conjugale:

Copiliță cu părinți,
La ce focul te mărești,
Căci mila de la părinți

Anevoie o mai uiți.
Și mila de la bărbat
Ca umbrița de la gard.
(Carp-Amzulescu, *Muscel*, 66)

Puținele variante hexasilabice, atestate numai în Vrancea-Prahova, insistă larg asupra antinomiei dintre cele două ipostaze, adăugînd ca o concluzie violentă ireversibilitatea ciclului vieții:

Tinerică fată
Cu oichiți de săgeată,
Inimă de piatră,
Și te roagă, roagă
De draga de nașă
Să nu se pripească
Să mi te-nvelească,
Că-nvelită-ii fi
Citu îi vei trăi!
Tinerică fată,
Pînă azi cu fetele
Și-acuși cu nevestele;

Cosicioara ta
Nu s-o mai vedea
De azi încoalea.
Cum tu te-ndurași
De te streinași,
Părinți îți lăsași,
Lăsași frați, lăsași surori,
Lăsași grădina cu flori;
Floricea ta
Din grădina ta
Cine v-o mai purta?...
(Hasdeu, *Răsp. chest.*, XI,
297—308)

Viața e inchipuită ca un fel de suită de trepte mereu descendente, anume ca să ucidă iluziile trandafirii ale momentului nupțial:

... Cînd o da apa din piatră
Atunci te mai vezi tu fată,
Cînd o face plopul pere
Și răchita micșunele.

Azi îmi ești cu fetele,
Miine cu nevestele,
Poimiine cu babele,
Se termin distrările.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 187)

Varianta dobrogeană devine mai dură, militînd în subsidiar împotriva destinului uman atît de orb în inexorabilitatea lui:

Leag-o, leag-o, legătoare,
Că de azi nu-i fată mare...
Cînd a cînta cucu-n baltă
Atunci ai să te mai faci fată...
Cînd erai la maica fată,

Știai floarea cum se poartă;
Sărace perișor,
Mai mult nu-i vedea tu flori;
Cine-o mai zice mireasă,
Ochii din cap ca să-i iasă!
(*Folclor din Dobrogea*, 178)

Tema revine altfel formulată și în variantele transilvănene:

O, dragă mireasa noastră,
Mult ești tinăra și proastă,
La ce foc ai lăcomit
La pustiul de-nvălit,
La-nfocata de căiță:

Nu-i focată de căiță,
Că-i obială din uliță;
La-nfocat de foachielat:
Nu-i focat de foachielat,
Că-i obiala de sub pat.
(Cocișiu, *T. Mare*, 442)

Revolta împotriva cursului vieții izbucnește și în variante bănățene:

Plinge, soră, chica ta,
Jalea de la maica ta;
Plinge, soră, părul tău,
Jalea de la taică-tău.
Vai, săraca șișcă creață,

Cum erai azi dimineață
Periată și-ncrețită,
Dar acum învelită:
Țipă, soră, cirpa jos
Că cu ea nu-ți stă frumos.

(Brediceanu, *Melodii din Banat*, 42)

Prin Muntenia se face aluzie și la brutalitățile, odioasă atît de inerente traiului conjugal:

...Mila de la străini,
Ca gardul de mărăcini;
Mila de la bărbat,
Ca parul de lemn uscat.

Unde-i pune florile,
O să curgă bicele;
Unde-i pune acile,
O să curgă palmele.

(N. Densușianu, *Vechi cintece*, 83)

Citeva cintece transilvănene speculează opoziția dintre fata mică-fata mare, materializat prin paralelismul cu merele necoapte-merele coapte:

Așa-i rîndul fetelor

Ca și rîndul merelor:

Până-s mere micuțele

Le stă bine pe smicele,

Dacă mere se măresc,

Pică jos și putrezesc.

Pină-s fete micuțele

La părinți li-i drag de ele,

Dacă fete se măresc

Și părinții le urăsc,

Străinii le îndrăgesc.

(Brediceanu, *Banat*, 40)

Alt tip din sudul Transilvaniei adîncește observația psihologică, sesizînd contrastul chiar în sentimentele miresei:

Trandafir în cornu mesii,

Cum mai plîng ochii mireșii,

Unu plînge, unu nu,

Că știe ce-i urîtu:

Unu plînge, unu ba,

Că știe ce-i dragostea.

(Comișel, *Antologie... Pădureni*,

60)

sau invidia celorlalte fete:

...Nu mai plînge, măi mireasă,

Las' să plîngă helealante

C-au rămas nemăritate.

(*ibid.*, 59)

Comentariul lacrimilor depășește atare cadru, prilej pentru a releva dulceața copilăriei:

Busuioc în cornu mesii;

Mindru plîng ochii mireșii;

Las' să plîngă, săraca

Binele măicuță-sa;

Las' să plîngă cit de rău

Binele tătîne-său.

(Ghergariu, *Folclor... din Sălaj*, 276)

Cintece ale miresei de tonalitate satirică și ilariantă, care se complac în aluzii erotice prea străvezii, adesea neocolinind cuvintele „unsuroase“, fac parte din repertoriul mai vechi, ieșit din uz în secolul nostru.

Atari variante au fost expurgate din publicații, cităm fragmentar una din Dalci — Caraș-Severin:

Taci, tu soro, nu mi-ți plînge

ref. *Ano, drago*

Nu te duce să te mulgă

Și te duce să te-mpungă.

Abia pe alocuri prin Transilvania se întîlnesc și cintece neutre, în care admirația pentru mireasă nu e stăvilită de spectrul zilei de miine, comentîndu-se euforia momentului, cu grija de a anula temeiturile tristeței:

Floricea di pă coastă,

Frumoasă-i nîreasa noastră;

Floricea di pă tău,

Nici la mire nu-i stă rău,

Num-o țir e negrișos,
Cum îi omu mai frumos.
Tu nireasă, draga mè,
Supără-te nice prè:

Ai un mirel ca un crai
Și-o grădină ca un rai,
Ai o casă ca și-o curte
Și grădină cu flori multe.

(Bartók, *Rumanian F. Music*, III, 524)

Cinteele pentru mire sînt prea puține și pe o arie destul de restrînsă. Cel mai răspîdit e *Cînd se rade gînele*, frecvent în Oltenia, Muntenia și Moldova sudică și centrală, cîntat de lăutari cînd mirele e ras înainte de plecarea după mireasă. El e bărbierit în mod obișnuit sau numai în chip simbolic, după ce i-a fost muiată fața cu vin, de către un flăcău, gînele ținînd sub picior o monedă. Practica, precum și cîntecul aferent, sînt atestate numai în sudul Carpaților, apoi la sirbi și la bulgari, ceea ce ar indica o obîrșie străveche, foarte probabil tracă, ipoteza unui împrumut relativ mai tirziu fiind neverosimilă pe o atare arie. Cîntecul la bărbierit e alcătuit tematic din specularea aceluiași contrast dintre viața fără de griji a flăcăului și cea zbuciumată a capului de gospodărie. Adesea, variantele mai adaogă și alte ingrediente, mai mult din nevoia de a lungi cîntecul pe toată durata bărbieritului. O variantă dobrogeană redă cu sobrietate sentimentele din acest prag de trecere:

Foaie verde ș-un dudău,
Bine mai trăiam flăcău
Cînd eram la taică-meu,
Că-neălecam calul meu.
Calul meu și șaua mea;
Încălecam cînd vroiam
Și plecam unde doream,
Puneam piciorul în scară
Și plecam la lunca mare,

Mă culcam pe iarbă moale,
Fără de fir supărare.
Foaie verde colilie,
Rămii cu bine, feciorie;
Cine te-o vedea călare
Tăți să-ți zică „dumneata,
bărbate“.

(*Folclor din Dobrogea*, 179)

Prin Țara Loviștei, regretul după feciorie e împănăt cu amintiri ilariante care topesc unda de tristețe a momentului ritual:

Foaie verde de susai,
Ce făcui de mă-nșurai?
Multă dragoste stricai,
N-o stricai numa p-a mea,
O stricai p-a multora.

Că pusei bričiu l să mă raz.
Să fac la fete-n năcaz:
Raz barba de tinerețe
Ș-o iau p-a de bătrînețe.

Bărbierule, dumneata,
Nu rade bărbuța mea
Car' m-am pomenit cu ea
Din copilăria mea.
Tata-mi zice să mă-nsor.
Să-i aduc în casă nor';
Mama-mi zice să mai las,
Să n-aduc pe dracu-n cas'...
Cît fusei la tata june,
Știam floarea cum se pune
Și-o puneam după ureche
Și plecam sara la fete

Ș-așteptam la cheutoare
Pin-ardea la luminare,
Luminarea s-a sfârșit
Și-ndrăcita n-a ieșit.
Dar o cățea gulerată,
Fire-ar de-a dracului moartă,
M-a gonit grădina toată,
Cu gura nesărutată;
M-a gonit, dădui pe brinci
Într-o groapă cu urzici.
Eu-am gândit că sînt lăptuci,
Mi-a făcut pielea bășici...

(Mohanu, *Fint. dorului*, 181)

Prin sudul Transilvaniei, în ținutul Tirnavelor și Oltului, se obișnuiește un cîntec al mirelui numai cînd acesta vine din alt sat în gospodăria miresei. El comentează nerăbdarea mirelui, dar transpusă asupra calului său, farmecul rezidînd tocmai în atare finețe eufemistică:

La fintină sub năcet,
Unde curge apa-năcet,
Toți caii beau și mănîncă,
Numai calul mirelui
Nici nu bea, nici nu mănîncă
Făr' rîncează să se ducă

Și strănută să pornească
Peste munți în alte curți
La părinți necunoscuți
Și la frați neîntrebați,
La surori fără durori.

(Cocișiu, *T. Mare*, 444)

Celelalte momente sînt însoțite de producții folclorice specifice doar în chip restrîns, în cîteva ținuturi sau provincii. Prin Muntenia și Dobrogea s-a semnalat obiceiul în cîteva puncte distribuite insular, să se cînte la împodobirea bradului acasă la mireasă. Tipul dîbrogean a păstrat cel mai bine tematica adecvată:

Hai, bradule, hai,
Hai, c-am să te tai
C-o bardă tăioasă,
C-o fată frumoasă,
C-un topor frumos,
C-un flăcău frumos.
Pe la miez de noapte
Ce frunză se bate?
Frunza fagului
Și cu-a bradului.

Hai, bradule, hai,
Din tulpina ta
Rame se lucrează,
Ușe de altare,
Rame de icoane.
Hai, bradule, hai,
Nunta să-mi cînstești
Și s-o-nveselești.

(*Folclor din Dobrogea*, 180)

În celelalte părți, se cîntă disputa dintre brad și tei, cu adaptări la starea nupțială față de colinda cu această temă, iar prin Țara Loviștei, cîntecul bradului e doar o variantă a cîntecului miresei, avînd inserate pe alocuri cîteva versuri comentatoare ale momentului:

Înfloriți, pomi, înfloriți...
Înfloriți și stați cît gîrdul,

Că mireșii îi fac bradul.
(Mohanu, *Fint. dorului*, 185)

La încărcarea zestreii în lada miresei, se obișnuiește să cînte lăutarii melodii de joc, iar prin Moldova e jucată fiecare piesă de către cel care o duce cît mai ostentativ, pentru a fi bine văzută de ceata mirelui. În Ținutul Pădurenilor pe alocuri se întonează de către femei un cîntec alcătuit pe același contrast dintre fată-nevăastă:

Stringe-ți, soră, hainele,
Ți le stringe, ți le plînge,

Că ți le-ai făcut cîntînd
Ș-acu ți le rupi plîngînd...
(Cerbăl-Huned.)

Prin sud-estul Bihorului, se cîntă un tip distinct și cînd aduc mireasa în fața cortegiului mirelui pentru a pleca la cununie:

La vadul din sus
Bună curs-am pus,
Mindră vulpe-am prins,
Mindră cu cercei,

Mindrii spîrgurei,
Vulpe cu mărgele,
Mindre spîrgurele.
(Tripon, *Crișana*, 164)

În Transilvania sud-vestică, la plecarea miresei la cununie se cîntă de grupul nuntașilor un cîntec construit pe înșiruirea numerală de la unu la zece:

Bate ceasu, bate unu,
Mă duc, maică, mă cununu...

Cînd bate ceasu la zece,
Nu știu, maico, ce-oi petrece.
(Comișel, *Antologie Pădureni*, 57)

Atare cîntec structurat pe numerele crescînde se întîlnește și prin repertoriul soldătesc din Transilvania, fără putința de a stabili care deține primatul cronologic.

În cele mai multe părți se rostesc însă strigături, cel mai adesea îndrăznețe, cu aluzii la aspectele erotice iminente. Prin Moldova îndeosebi, nuna intră în focarul atenției prin versuri spumoase de atîta buruieniș verbal din cale-afară de transparent:

Nunu-n prun, nuna sub prun,
Nunul scutură la prune,
Nuna culege la...prune...

A picat nunul din prun...
Ș-a rămas ce-a fost mai bun
Într-un ciot la vîrf de prun...
(Hasdeu, *Răsp. chest.*, X, 236)

Cind mireasa se mută în casa mirelui, i se cîntă în Ținutul Pădurenilor la plecarea de la masa terfarilor:

Sara bună, eu mă duc;
Nici aicea nu mă cule,
Nici aicea, nici acasă,
Numa la bădiuța-n brață;
Nici aicea, nici la moară,
Numa la bădiuța-n poală.

Ieși afară, soacră mare,
Și te uită tăt la stele,
Că nori-ta-i cu mărgele
Și te uită sus la ceriu
Că nori-ta-i cu cerceļu...
Sui-te, măicuță-n nuc
Și te uită cum mă duc....

(Comișel, *Antol. Pădureni*, 53)

După masa din ziua cununiei, se cîntă în Muntenia, Dobrogea și Moldova de către lăutari *busuiocul*, o horă sprin-tenă în concordanță cu îndemnul:

Frunză verde busuioc,
Ian poftim, boieri, la joc,
Ian poftim și mai jucați,
Că-i destul de cînd mincați,

C-a fost vremea mai de mult,
Da noi nu ne-am priceput...
Frunză verde de năgară,
Hai și-om scoate danțu-afară...
(Marian, *Nunta la români*, 556)

În Moldova se mai adaugă în timpul jocului în jurul mesei din casă:

De tri ori pe după masă,
Să iasă răul din casă,

Să rămîie binele,
Să trăiască tinerii!

(Hasdeu, *Răsp. chest.*, X, 47)

Numai în Muntenia și sporadic Oltenia se desfășoară, de obicei după întoarcerea de la cununie, hora de vădită ostenație, *nuneasca*, în care se prind nunii, mirii, socrii și ceilalți nuntași dăruiți cu cămăși, ștergare, pe care le poartă pe umeri în văzul tuturor. Lăutarii din lăuntrul horei cîntă cu emfază în fața nunilor, gratificîndu-i pe întrecute:

Bine-ți șade, nune mare,
Cu doi fini ai dumitale.

Joacă finul și cu nunul,

De se miră cătunul;

Joacă fina și nuna

De se miră comuna.

Ce mai soare luminos,

Ce mai ginere frumos!

Ce mai lună luminoasă,

Ce mai mireasă frumoasă!

Cruciuliță de argint,

Amindoi v-ați potrivit:

Și la oichi, și la sprincene,

Ca doi porumbei la pene;

Și la oichi, și la uitat,

Ca doi porumbi la zburat.

Bine-i stă la pom cu pere

Și lu Gheorghe cu muiere;

Bine-i stă la brad cu brad,

La mireasă cu bărbat...

Bine-ți șade, nune mare,
C-ai să dai ceva parale
Pentru finii dumitale,

Să-ți trăiască, nune mare!
Bagă mîna-n buzunar,
Fă bacșiș la lăutar.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 199)

În timpul mesei mari, între alte cintece în Transilvania, și balade în Muntenia, se cîntă *a verzelor* prin sudul Transilvaniei și izolat prin Muntenia subcarpatică răsăriteană, o melodie numai instrumentală sau cu un text luat ad-hoc din repertoriul liric. La sfîrșitul mesei mari, pe alocuri prin Muntenia subcarpatică, lăutarii întonează *dolia* prin care cer mesenilor bacșișul îndatinat:

Nune mare, nune mare,
Fă-ne dolioara mare
De doi galbeni și cinci parale.
Dumneavoastră, domnilor,
Ia stați, socotiți-vă,

De meșter plătiți-vă.
Care va da dolia.
Să-i trăiască soția,
Împrejur ce va avea.

(Hasdeu, *Răsp. chest.*, XI, 307)

Zorii zilei de după nuntă sint întimpinate felurit. Prin Țara Oltului se cîntă în zorii zilei de nuntă *zioritul*, în fapt colinda de Crăciun și Anul nou: *Ziuori, ziuori, dragi surori — Nu grăbiți cu răsăritu ...* Pe alocuri, prin M. Apuseni se cîntă luni dimineața, a doua zi de nuntă, melodia de joc *a zorilor* prin care se vestește mesenilor ațipiți reluarea jocului și a petrecerii. În Muntenia și în Dobrogea se cîntă la fereastră sau ușa tinerilor căsătoriți versuri augurale de factură modernă, adesea contaminate de alte cintece, indeosebi de *În grădina lui Ion — Toate păsările dorm ...* Lăutarii mai adaogă și alte versuri siropoase la cele strict tematice:

Scoboriți, ziori frumoase
Pe deasupra cestor case.
Să-mi fiți, tineri, sănătoși,
Să faceți copii frumoși.
Și-am zis verde izmă creață,
Tuturor le stă cu greață

Ziorile de dimineață,
Numai la tinăr cu dulceață,
Că stă cu mireasa-n brațe,
Pînă luni de dimineață
Și-o sărută cu dulceață
Pînă luni de dimineață.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 201)

Cintecele de nuntă nu se deosebesc stilistic de specia cintecelor lirice: au aceeași structură și aceeași tendință spre contaminare. Doar tematica și funcțiunea le îndrituiește să alcătuiască o specie aparte. Puținele reziduuri arhaice semnalate mai cu seamă în repertoriul transilvănean, printre

cari și refrenul *Hei dainam, fecioara*, atestă fizionomia literară bine distinctă de odinioară, când cîntecele de nuntă aveau o pecete stilistică proprie. Silit să țină pasul cu modernizările scenariului, s-a schimbat și el, dar sub auspiciile mai largi ale cîntecului liric, de care s-a lăsat alimentat, nu numai stilistic, ci și tematic și chiar melodic.

În Transilvania și Moldova, toate momentele importante ale nunții sînt comentate prin orații, discursuri versificate transmise de tradiție, adesea altoite de improvizațiile țîșnite pe neașteptate din atmosfera de veselie generală. Rostite pe ton înalt, cu alungirea unor silabe de la sfîrșitul propoziției versificate, într-un ritm propriu, deși se respectă cu strictețe accentul tonic al vorbirii curente, ele îmbină de asemeni solemnul cu comicul, acesta din urmă cu cît mai neașteptat, cu atît mai eficient. Atare înclinare spre ilariant presupune talent improvizatoric din partea conducătorului ceremonial al nunții, numit *staroste, vornic (svornic* prin Bihor), *gazdă* etc., care prin exercițiu mai îndelung ajung la cristalizarea propriilor improvizații prin care variantele lor se inscriu ca subtipuri chiar față de modelul tradițional. S-au semnalat numeroase manuscrise din secolul trecut cu atari orații, iar mai tirziu s-au înmulțit așa-numitele *cărți de vornici* care ar lăsa impresia că orațiile ar fi creații de ale cărturarilor, specia însăși presupunînd un orizont mai ridicat decît cel țărănesc. E drept că mai tirziu cercetările au consemnat practica rurală de a se citi atari orații de către vornicii (sau colăceri prin Muntenia), ceea ce ar indica de la sine vreo obirșie livrescă. Atît că orațiile, existente și la popoarele învecinate, îndeosebi la slovaci și ucranieni, au fost practicate intens de către vornici analfabeți și s-a observat că orațiile acestora se distingueau printr-o profundă originalitate, fiindcă de obicei ei moșteneau doar ideea centrală, precum și cîteva formule bine cristalizate, pe care ei le turnau apoi într-o formă nouă, izvodită din potențialul lor poetic. Prea puține din acestea au fost culese și încă mai puține publicate pentru a învedera originalitatea lor față de cele vehiculate de cărțile de colportaj. În genere, oamenii recurg la textul scris din comoditatea de a nu depune eforturi mnemotehnice, imbinată cu teama de a nu greși tocmai cînd ceremonialul devine mai solemn.

Cea mai întinsă și totodată cea mai răspîdită, fiind debitată uneori și prin Muntenia și Dobrogea, e orația prin

care cortegiul mirelui solicită acces în casa miresei și ducerea ei la cununie. Desfășurată în dialog între cei doi maeștri de ceremonie, excelează partea vornicului mirelui, intrucit ei se înfățișează ca niște agresori care trebuie să înlăture rezistențele. Cererea miresei e înfățișată alegoric, într-o suită de metafore, începînd cu pătrunderea în ograda miresei. Astfel, cortegiul mirelui e asemuit cu o „oaste“, al cărei cap e „tinărul nostru împărat“, adică mirele, plecată la vînătoare și urmărind direle unei „căprioare“, unde metafora e deosebit de străvezie, după ce se arată că poate e „zină“. Acțiunea se păstrează mereu în registrul înalt, covîrșind prin grandoarea lui epică:

...Tinărul nostru-mpărat
De dimineată s-a sculat,
Fața albă și-a spălat,
Chica neagr-a pieptănat,
Cu straie noi s-a-mbrăcat,
Murgul și l-a-nșelat,
Cu trimbița a sunat,
Mare oaste-a ridicat:
Două sute grăniceri,
O sută feciori de boieri,
Din cei mai mari
Nepoți de ghinerari
Și pe la răsărit de soare
A plecat la vînătoare
Ș-a vînat țara de sus
Despre apus,
Pînă juganii ne-au stătut
Și potcoavele-au pierdut.
Atunci ne lăsarăm mai jos
P-un deal frumos
Și alergarăm
De vînarăm
Munții cu brazii și cu fagii,
Cerul cu stelele,
Cimpul cu florile,
Dealul cu podgoriile,
Vilcelele cu viorelele
Și satele cu fetele.

Cînd dete soarele-n de seară,
Ieșirăm la drumul cel mare
Și deterăm de-o urmă de fiară:
Stătu toată oastea-n mirare.
Unii ziceau că e urmă de zină
Să fie-împăratului cunună,
Așa se mai chibzuiră
Și se găsiră
Alți vînători
Mai cunoscători
Și ziseră că-i urmă de
căprioară
Să fie-împăratului soțioară.
Dar nunul cel mare
Cu grija-n spinare,
Călare p-un cal
Ca un Ducipal
Se ridică în scări
Și se umflă în nări
Și făcu ochii roată
Peste oștirea toată
Și cînd incoace privi,
Aicea zări
O floricică frumoasă
Și drăgăstoasă
Și văzînd că nu-nflorește,
Nici nu rodește
Și nici locul nu-i priește,
Ci mai mult se ofilește,

Ne trâmise pe noi, șase
lipcani,

Ca florica s-o luăm

Și-mpăratului s-o ducem...
(G. D. T., *Poezii pop. r.*, 174)

Dintre celelalte imagini scinteietoare cu care sînt împănate orațiile, se relevă cele de către sfîrșit, prin care vornicul solicită un cititor expert, prilej de caricaturizare a cîrturarului sătesc de odinioară:

Socri mari, poate ne credeți cumva
Că sîntem niscăi tilhari?

Dar noi avem carte de la-mpărăție;

Cine știe carte letinească,

Poftim, vie să citească;

Cîin' nu știe,

Să nu vie,

Ca de foc să se păzească.

Nouă să ne-aduceți

Un popă cu barba deasă

Să ne citească cartea aleasă,

Să n-aduceți unu cu barba cînită,

Să ne rămîie cartea necită,

Sau vreun popă cu barba rară,

Să ne ție pînă-n seară;

Să fie cu barba ca fusul,

Să ne dea curînd răspunsul.

(Mohanu, *Fint. dorului*, 193)

Scinteietoare de vervă sînt și orațiile prin care sînt comentate darurile oferite de meseni, apoi mîncările și băuturile de la masa pantagruelică, unde vornicul devine figura centrală:

...Pe mese șipuri de băuturi, Care cu cuțite, cu cuțite,

Săhane de fripturi, Care cu furcuți, cu furcuți;

Pentru ale dumneavoastră guri, Care n-aveți linguri și furcuți

Cu furculițe zugrăvite, Faceți bine și mă-ngăduiți,

Lingurile căsăpite, C-am să-ncalec pe un minz,

Pentru ale dumneavoastră guri Să mă duc la Cernăuți,

gătite. S-aduc linguri și furcuți...

Deci poftim luați Care nu-ți avea linguri și furcuți

Și ospătați, Mai rupeți și cu dinții,

Care cu linguri, cu linguri, Că pe noi așa ne-o-nvățat

părinții!

Stați și la mine vă uitați,	Poftim toți și ospătați,
Dar din barbă să nu dați,	Dar din barbă nu clătinați
Cum eu din bucate mi-oi lua	Iar voi, colcerișele bucatelor,
Și mi-oi gusta;	Nu ședeți în cotruțe
Poate bucatele-or fi otrăvite,	A vă linge pe buze
Deci oi gusta eu înainte,	Tocmai ca niște mișe,
Că decît a pieri oastea-mpăratu-	Ci cătați la mine de vătav,
lui,	Că eu îs cel mai slab!

Mai bine eu, un purice al satului! (Marian, *Nunta*, 848)

Închinatul din ploscă e însoțit adesea de o orăție în care ilaritatea e declanșată de virtuțile hiperbolice ale licoarei ceremoniale:

P-icea e lată, p-icea e lată,	Bei multă,
Ia, mai închină, socrule, o dată;	Te umfli-n burtă,
Da să nu-nchini cu ea prea tare,	Faci burta tobă,
Că și căciula din cap îți sare!	Te bagi după sobă,
Că noi avem țuică de la Bumbu-	Stai cu greierii de vorbă!
iești,	(Mohanu, <i>Fint. dorului</i> , 195)

De cum bei, te-nveselești,
Nu de-a dumneavoastră zamă de prună,

Printre formulele de mulțumire ale nuntașilor, citeva s-au cristalizat după modelul orățiilor. Îndeosebi la închinarea „paharelor dulci” din Moldova, vornicul indeamnă mesenii pe rînd:

Bună vremea, bună vremea,	Și noi păhăruțe dulci n-am
jupîne...	închinat.

Seara o înserat

Cel ce ia paharul obișnuiește să-i răspundă cu emfază:

Vă mulțumesc!	Și din aripioare bate,
Mulțumesc la bătrîni ca la părinți	Să zboare, să treacă Nistru,
Și la tineri ca la frați!	Să prade chiscu
Așa de frumușel	De copile frumușele,
Precum cîntă un gîngurel	Ochișele, gigățele,
Într-un virf de păltinel.	Ca și-a noastre nemurele!
Din guriță cîntă	(Hasdeu, <i>Răsp. chest.</i> , I, 67)

Așa-zisele „iertăciuni” prin care mirii cer binecuvîntarea părinților înainte de cununie sînt aproape întotdeauna citite pentru a nu se omite vreun cuvînt din orăția morali-

zatoare de vădită inspirație biblică, avindu-și punctul de pornire în păcatul strămoșesc. Prin Țara Oltului, iertăciunea era citită chiar de preot, ceea ce indică din capul locului intervenția bisericii în ceremonialul nupțial, dincolo de ritualul canonic al molitvelnicului. Se poate presupune că în vechime rostirea ei era apanajul exclusiv al preoților, mult mai numeroși în satul feudal.

Bibliografie. Elena Sevastos: *Nunta la români*. Studiu istorico-etnografic comparativ, București, 1889, edițiunea Academiei Române, VIII + 406 p.; S. Fl. Marian: *Nunta la români*. Studiu istorico-etnografic comparativ, București, 1890, edițiunea Academiei Române, VIII + 856 p.; Arnold van Gennep: *Les rites de passage*, Paris, 1909 = *The Rites of Passage*, translated from the french by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffée, introduction by Solon T. Kimball. London, 1960, Routledge and Kegan Paul, p. 116—145; Paul Sartori: *Sitte und Brauch*. Erster Teil: Die Hauptstufen des Menchendaseins, Leipzig, 1910, Verlag von Wilhelm Heims, p. 48—122; Johannes Piprek: *Slawische Brautwerbungs- und Hochzeitsgebräuche*, Stuttgart, 1914, Verlag bei Strecker und Schröder, VI + 193 p.; Edward Westermarck: *Histoire du mariage*. Traduit de l'anglais par Arnold van Gennep, vol. I—VI, Paris, 1934—1945, Mercure de France, Payot; Nicolae Ursu: *O nuntă în Valea Almăjului*, Timișoara, 1940, 32 p. (extras din *Revista Inst. Soc. Bănat-Crișana*, VIII, 1940, p. 469—494); Mariana Rodan-Kahane: *Cinzece și jocuri din Ținutul Pădurenilor-Hunedoara*, în *Revista de folclor*, I, (1956), p. 172—212; Ernest Bernea: *Nunta în Țara Oltului*. Încercare de sociologie românească, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, Editura pentru literatură, p. 51—135; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, Editura Minerva, p. 429—449; G. Fira: *Nunta în județul Vilcea* cu raport — prefață de Constantin Brăiloiu, București, 1928, Cultura Națională, 56 p.

REPERTORIUL FUNEBRU

Scenariul funebru se vedește mult mai unitar decât cel nupțial și mai cu seamă mult mai arhaic în structura lui rituală, cu o evidentă pecete conservatoare care lasă loc de abia unor detalii innoitoare cu totul colaterale, de natură

apropo -> adjuva obicei, ritual
care protejează împotriva răului
superstiție

oarecum tehnică. Misterul morții și teama de necunoscut au înlesnit transmiterea unor concepții străvechi împreună cu practicile aferente, în fond un gest de supremă apărare a vieții în fața insondabilului. În concordanță cu acestea, folclorul românesc a păstrat o seamă de cintece funebre de o vechime apreciabilă, precreștină, după aprecierea lui C. Brăiloiu „poate cele mai arhaice din literatura noastră populară”.

S-ar părea că în cadru obiceiului înmormintării ar domina riturile de trecere, cu precădere cele menite să perfecteze despărțirea mortului de comunitatea pe care o părăsește, îndeosebi de familie. Totuși se arată mai puternice și mai tiranice riturile de trecere postliminare, adică cele de integrare în marea familie a morților. Trăsătura e vădit arhaică, găsindu-și corespondente în riturile funebre ale popoarelor antice și mai cu seamă ale celor din celelalte continente. O pondere similară au însă și riturile apotropaice, nu numai cele menite să apere comunitatea de relele pe care le-ar putea pricinui decedatul prin revenirea lui mai ales sub formă de strigoi, ci și cele care ținesc să apere mortul de toți dușmanii care i se pot ivi în cale, atît cît ține marea lui trecere pînă la locașul destinat. Acestea din urmă se suprapun în bună măsură peste cele de integrare din categoria riturilor de trecere, adesea bivalența fiind cu totul echivocă.

Unitatea evidentă a trăsăturilor fundamentale din ritul funebru lasă însă loc și unor devieri de amănunt, rod al atitudinii active, mereu creatoare, a purtătorilor de folclor, fără a ocoli teama de modificare a practicilor străbune, echivalentă cu un sacrilegiu. Ca atare, interpretările felurite se inscriu în aceeași categorie semantică, faptele păstrindu-și culoarea noțională: se dă găina peste sicriul mortului cel mai adesea pentru că ea ar deschide calea mortului pe lumea cealaltă, scurmînd mărăcinișurile și înlăturînd spinii, dar în aceeași Moldovă se dă atare găină cu credința că ea va scurma ciolănele mortului la înviere, ajutîndu-l deci să se reîntruchipeze, sau din convingerea că sufletul mortului va deveni astfel tot atît de ușor ca fulgii, se subînțelege pe care îi are găina dăruită, iar dacă se dăruiește un cocoș, acesta va anunța sufletului mortului orele, dar mai cu seamă va înspăimînta pe diavolii ce-i ațin calea și va ține în cioc cumpenele de la vămile văzduhului, împiedicînd astfel diavolii

de la vicleșugurile lor îndătinate. De asemenea, a fost semnalată teama de a nu îngropa morții fie luna, fie înainte de amiază în orice zi, ca nu cumva să moară toți ai casei în Moldova, pe cînd în Banat se crede că înainte de amiază sufletul mortului nu s-ar putea călăuzi după soare spre locul cuvenit, putîndu-se rătăci și cădea pradă adversarilor numenali.

Repertoriul funebru de la noi cuprinde trei specii literare-muzicale, distincte atît pe plan funcțional, cit și pe cel tematico-stilistic: *cîntece rituale* (și *cereemoniale*), *bocete*, apoi *versuri funebre*. Pînă la C. Brăiloiu, cele dintîi erau înglobate în categoria bocetelor, sub înrîurirea folcloristicii europene care semnalase numai această specie. În fapt, *cîntecele rituale funebre* se disting de bocete printr-o seamă de caracteristici care relevă dintr-o dată valoarea lor extraordinară, imbinată cu unicitatea lor. Astfel, cîntecele rituale se cîntă într-un anumit moment al scenariului funebru, îndeplinind o funcție riguroasă în cadrul riturilor de trecere. Căci ele sînt subordonate aproape în întregime practicilor legate de cele trei etape principale: separarea de cei vii, așteptarea în cadrul trecerii spre lumea morților și integrarea în comunitatea acestora. Ca atare, semnificația lor e riguroasă, chiar dacă pe alocuri ea s-a estompat, devenind pur ceremonială, cu rolul de a da mai mult fast înmormintării. Unele par a fi mai noi, izvodite după modelul celor străvechi, din aceeași nevoie de evidențiere a pompei funebre, dar evaluările sînt menite a rămînea încă în stadiul ipotetic, modernizarea putînd acționa și asupra unui act ritual străvechi care nu s-a mai păstrat în atare stadiu pentru a servi ca etalon comparativ.

Întotdeauna, cîntecele rituale sînt executate numai în grup, de obicei în număr impar, numai de către femei bune cunoscătoare ale repertoriului, oarecum semiprofesioniste, deși sînt plătite sumar și doar în natură (alimente și articole de îmbrăcăminte). Ele trebuie să fie și cîntărețe reputate, întrucît cîntecele funebre trebuiesc cîntate cu intensitate maximă, pleno gutture, ca să răzbată pînă departe peste sat, eventual pînă la auzul stîhiilor diriguitoare.

Tematica lor este străveche, vădit precreștină, reflectînd concepții și practici de mult depășite, pe alocuri mai dăinuind în surdina, într-o formă estompată sau pipernicită. Unele sînt cunoscute din scenariile funebre ale popoarelor medite-

raniene din antichitate, de ex. gătirea merindei pentru drumul cel lung al mortului, bradul-mireasă pentru morții necăsătoriți etc., altele par rămășițe din practicile funebre autohtone precreștine, întrucît ecoul lor s-a păstrat numai în aceste cîntece rituale, pe cînd din practicile funebre au dispărut fără urme, ca de ex. animalele călăuzitoare, „psihopompe“, ca lupul, vidra, șarpele, alături de bradul — punte a morților spre ceea lume etc.

Pe alocuri, se semnalează intruziuni creștine, mai cu seamă Maica Domnului care a preluat rolul de călăuzitoare a sufletelor deținut odinioară de enigmatică „maica bătrînă“, sau chiar „zîna bătrînă“, după unele variante bănățene.

Tema e total subordonată actului ritual pe care îl însoțește, în fapt un fel de comentariu al acestuia, o descripție progresivă în unele cazuri, sau chiar o înșirare de precepte care trebuie îndeplinite întocmai, abaterile fiind fatale și ireparabile. Profilul vădit „practic“, utilitarist, nu înlătură aureola poetică ce se poate extrage din împrejurarea evocată, dimpotrivă, o reclamă ca pe o cerință elementară a sufletului îndoliat. Cîntecele funebre dovedesc și ele cum atmosfera funerară predispozează la cele mai adînci sondaje în misterele existenței umane, într-o haină poetică de aceeași elevație sufletească. În fapt, ele sînt tot atîtea încercări de a descifra marele mister care domină existența umană, aducînd o împăcare a sufletului popular cu soarta lui atît de labilă într-un cosmos devenit familiar prin atare putere extraordinară a poeziei.

Reștrîngerile tematice sînt impuse ca atare de natura actului funebru, de categoria celui decedat, cîntecul ritual fiind întotdeauna supraindividual, în opoziție cu bocetul care se acomodează totdeauna unui anumit caz funebru. Cîntecul ritual permite doar inserarea numelui, apoi enumerarea categoriilor de rudenie, precum și schimbările gramaticale impuse de sex. El este cit mai „obiectiv“, pentru a se potrivi mortului în genere (sau eventualelor categorii), întocmai ca și colindele de felicitare.

Întrucît cîntecele funebre au fost create pentru uzul îndelung, vehiculate de-a lungul secolelor prin atîtea rînduri de interpreți, forma lor a ajuns extrem de lapidară, aproape osificată. Versurile par a fi împietrite, inalterabile, ca cele sculptate pe sarcofage, într-atît au fost cizelate, decantate

nu numai de impurități poetice, ci și de orice aspect care nu e indispensabil incisivității mesajului. De obicei, versul e hexasilabic, implicit obligind la ^{egalanțe} ~~parenchime~~ lingvistică și căpătînd prin aceasta o putere de sugerare insesizabilă în imponderabilitatea ei. Poetul popular ajunge aci la capătul selecției, operînd la limita dintre inefabil și economia exprimării. Variantele oferă și numeroase știrbiri, provocate de deficiențele mnemotehnice ale interpreților, în fapt atit de inerente transiterii orale.

Complementul muzical e pe măsura desăvîrșirii poetice. Melodiile se disting printr-un suflu larg, în care locul fiecărui sunet a fost îndelung cîntărit pentru a avea un răsunset cit mai adinc în ascultători. Nota lor caracteristică se vedește a fi grandoarea, cuprinderea fastuoasă, care să copleșească pe ascultători, se pare și cu intenția de a impresiona și cosmosul. Desnădejdea lugubră care e apanajul bocetului e subordonată aici amploarei fastuoase, încît impresia ascultătorului e cea de micime a sa, de pulverizare în fața destinului uman. Fastul lor e considerabil mărit de pauzele adinc inserate între unele rînduri melodice, succedindu-se cu o regularitate care reliefează cu putere alternanța sunet-tăcere, dar mai ales de sunetele lungi, voit tărăgănate la sfîrșitul strofei muzicale. Atari alungiri de mare virtuozitate par de fapt expresia coeziunii umane împotriva morții: ele răsună ca un ecou al solidarității de puternică afirmare a vieții, ca o declarație a primatului vieții asupra morții, cu intenția vădită de a restabili echilibrul comunității văduvite prin decesul ivit.

Cîntecul zorilor se relevă întiul cronologic și funcțional, menit să completeze serialul riturilor de separare a defunctului de către comunitate. Se cîntă de grupul de femei în zorii zilei, în cele trei zile pînă la înmormintare, sau numai în ultima zi, iar pe alocuri prin Banat în prima zi după înhumare. Prin Banat, femeile se despart în două grupuri care cîntă alternativ, unul întreabă zorile, celălalt redă răspunsul acestora, orînduindu-se la cele două colțuri ale casei sau chiar mai departe pe o înălțime pentru a fi auzite mai bine de sat, iar prin Oltenia sub ferestrele casei, cu fața spre răsărit. Cîntărețele stabilesc astfel un dialog între ele și cosmos, reprezentat prin zorile personificate, simțite ca niște zeități apropiate, familiare, agrăite cu epitetul constant *surori*,

solicitându-le oprirea timpului pînă ce se va găti tot ce e necesar pentru călătoria mortului. Variantele oltenesti, sporadic unele din Țara Hațegului, oglindesc un stadiu mai arhaic, intrucît în ele se arată că mortul are nevoie de provizii fabuloase în mîncări și băuturi pînă ce va ajunge la locașul semenilor lui: ialovițe grase, porci grași, cuptoare de piine și mălaie, buți cu vin și cu rachiu. În chip similar, pe mormintele egiptenilor antici sint înfățișate ofrande prezentate lui Osiris, călăuza morților, constînd din colaci, carne friptă (de bou, giscă etc.), bere, tămîie aprinsă, după cum datina de a lăsa merinde pentru răposați e atestată și la greci și romani. Urme ale unor atari ofrande pentru călătoria mortului s-au mai păstrat pe alocuri pînă în vremea din urmă prin obiceiul de a așeza în sicriu lingă capul mortului cite un colac, dar mai ales fructe, cu precădere mere. Variantele oltenesti mai adaogă la lista preparativelor și „răvășelele“ destinate rude-niilor ca să-i anunțe decesul. Zorile sint invocate odată cu enumerarea fiecărei categorii de preparative funebre:

Zorilor, zorilor,
 Voi surorilor,
 Voi să nu pripiți
 Să ne năvăliți,
 Pînă și-o găti
 Dalbul de pribeag
 Un cuptor de piine,
 Altul de mălai,
 Nouă buți de vin,
 Nouă de rachiu
 Și-o văcuță grasă
 Din ciread-aleasă,
 Să-i fie de masă.
 Zorilor, zorilor,
 Voi surorilor,
 Voi să nu pripiți,
 Să ne năvăliți,
 Pînă și-o găti
 Dalbul de pribeag
 Turtișă de ceară
 Fie-i de vedeală,
 Vălușel de pinză,

Altul de peșchire,
 Fie-i de gătire.
 Zorilor, zorilor,
 Voi să nu pripiți,
 Să ne năvăliți
 Pînă și-o găti
 Dalbul de pribeag
 Un car cărător,
 Doi boi trăgători,
 Că e călător
 Dintr-o lume-ntr-alta,
 Dintr-o țară-ntr-alta,
 Din țara cu dor
 În cea fără dor,
 Din țara cu milă
 În cea fără milă.
 Zorilor, zorilor,
 Voi surorilor,
 Voi să nu grăbiți
 Să ne năvăliți,
 Pînă și-o găti
 Dalbul de pribeag

Nouă răvășele
Arse-n cornurele,
Ca să le trimeată

Pe la nemurele,
Să vină și ele
Să vadă, ce jele.

(Brăiloiu, „*Ale mortului*“ din *Gorj*, 4)

Variantele bănățene n-au mai păstrat amintirea merindei funebre, insistind adesea numai asupra despărțirii de rudeni și vecini:

Zori, dragi-mi surori,
Ce mi-ați zăbovit
De nu mi-ați zorit
Într-astă dimineață
Ca ieri dimineață?
— Noi ne-am zăbovit
Pîn s-o despărțit
Suflet de la trup,
Ca cum se desparte
Zi de către noapte.
— Zori, dragi-mi surori,
Ce mi-ați zăbovit
De nu mi-ați zorit
Într-astă dimineață
Ca ieri dimineață?
— Noi ne-am zăbovit
Pîn s-o despărțit
Frate de cel frate,
Ca cum se desparte
Zi de către noapte.
— Zori, dragi-mi surori,
Ce nu mi-ați zorit

Iar de dimineață
Ca ieri dimineață?
— Noi nu am zorit,
Că noi am privit
Pîn s-o despărțit
Fiu de către maică
Și de către taică
Ca cum se desparte
Zi de către noapte.
— Zori, dragi-mi surori,
Ce mi-ați zăbovit
De nu mi-ați zorit
Într-astă dimineață
Ca ieri dimineață?
— Noi ne-am zăbovit
Că ne am privit
Pîn s-o despărțit
Sor de către sor,
Ca cum se desparte
Zi de către noapte.
(Popovici, *Bocetele românești*, 52)

Alte variante enumeră și cîteva preparative funebre, zorile zăbovind:

Să-i facă casă de măr
Și crucea toată de păr...
Și cu noauă crișărei
Să-și plătească podu,

Să treacă prin codru;
Să-și plătească punte,
Punte peste munte.
(Delapecica, *Poezii și basme pop. din Crișana și Banat*, 28)

Alt tip, răspîndit parțial în Banat și mai frecvent în Țara Hațegului, comentează pe scurt netrezirea mor-

tului la cîntarea cocoşului, de obicei „gai — din poartă de rai“:

Cocoşăii cîntară,
Toţi se deşteptară,
Numai dumneata
Că mi-ai adormit
Somn nepomenit.
Care cocoşal
Cînd mi s-ar de-afla
De te-ar deştepta,
Bun dar i-am da:

Că cieşorul lui
I l-am auri,
Aripicarele
I le-am arginţi,
Picioruşele
I le-am încizma
Cînd te-ar deştepta.
(Popovici, *Bocetele...*, 55)

Prin extensiune, sînt numite *cîntarea zorilor* (*strigarea zorilor*) şi alte cîntece destinate momentelor rituale următoare, fie în casă, fie la fereastră la amiază în ziua îngropării, fie pe drum sau la cîmîtîr, purtînd pe alocuri, mai ales în Oltenia, şi denumiri distincte. Însumarea sub genericul *zori* vine de la cîntarea lor pe aceeaşi melodie.

Răspîndire mai restrînsă au zorile numite prin Oltenia *ale tronului* (*a sicriului, cîntecul lemnului*), întîlnite sporadic şi prin Ţara Haţegului, cîntate cînd se aduc scindurile pentru facerea sicriului:

— Lăstărel de fag,
Une-ai răsărit,
De ce n-ai pleznit
Di la vîrf pînă la pămînt?
— Ieu nu mi-am pleznit,
C-am fost rînduit
Tot lu... de casă,
Că tot ce-a avut
Nu i-a mai plăcut.
Pe mine m-or tăia
Noauă meşteri mari
Cu noauă săcuri
Şi cu noauă berde
Şi cu noauă sfredele
Tot lu... să-i facă
Casă cu noauă fereşti:

Pe una să-i vie
O turtiţă caldă:
Pe masă să-i puie
O ulcea cu apă;
Pe una să-i vie
Miros de tămîie;
Pe una să-i vie
Miros de legume;
Pe una să-i vie
Dor şi milă:
Pe una să-i vie
Chituţă cu fragi
Că i-a fost lui dragi;
Pe alta să-i vie
Miros de fructe,

(Gilcescu: *Folclor din Gorj*,
Grai şi Suflet, VII, 260)

Facerea unor găuri la sicriu a fost atestată şi în alte părţi ale ţării, mai ales în Bucovina, practică izvodită din

credința străveche că mortul mai percepe parțial ce se petrece în jurul său și mai cu seamă poate primi merindea viageră. Variantele din Oltenia și din sudul Transilvaniei menționează în genere nouă sau șapte ferestre la sicriu, mai rar numai trei, dar substanțele destinate a trece la mort se diversifică pe o paletă largă. Astfel, alături de dorul de la rudeni (părinți, frați, soție, copii) se mai adaugă unele elemente cosmice (soare, vânt, rază de lună), substanțele telurice primordiale (izvorel de apă, ulcea de apă); apoi alimentele de bază (colac, griu, turtiță caldă, vie, izvor de lapte) sau substanțe rituale (lumină, fum de liturghie), parte din acestea de proveniență mai nouă, creștină.

Așa-numitele *zori în casă* comentează despărțirea mortului de cei ce au venit să-l prohodească:

— Ridică, ridică
Gene la sprîncene,
Buze subțirele
Să grăiești cu ele;
Cearcă, dragă, cearcă,
Cearcă de grăiește,
De le mulțumește
La strin, la vecin,
Cui a făcut bine
De-a venit la tine,
Că iei și-au lăsat
Hodina de noapte
Și lucrul de ziua.
— Eu nu pot, nu pot,
Nu pot să grăiesc
Să le mulțumesc;
Mulțumi-le-ar Domnul,
Că eu nu li-s omul.

Ieri de dimineată
Mi s-a pus o ceață,
Ceață la fereastră
Și-o corboaică neagră
Pe sus învolbind,
Din aripi plesnind,
Pe min m-a plesnit,
Ochi a-mpânjenit
Fața mi-a smolit,
Buze mi-a lipit;
Nu pot să grăiesc,
Să le mulțumesc;
Mulțumi-le-ar Domnul,
Că el mi-a dat somnul;
Mulțumi-le-ar sfîntul,
Că el mi-a dat gîndul.
(Brăiloiu, *Ale mortului...*, 7)

În Transilvania sudică, cîntecul de despărțire, numit felurit (*cîntecul al mare, strigă moartea la fereastră* etc.) înșiruie rudeniile mortului de care se desparte pe rînd, în alte formulări octosilabice. Prin Gorjul vestic există și un cîntec de întîmpinarea celor ce sosesc la mort cu luminări aprinse:

Ieu mi-am venit,
Că mi-am auzit
Că mi-ai adormit
Somn nepomenit

Și ieu mi-am venit
Cu mîndră făclie,
Ceară de stupie,
Cu flori din grădină

Chituță făcute,
Cu ață legate,

Cu lacrimi udate.
(Gilcescu, *Grai și suflet*, VII, 267)

Mai răspindit este cîntecul, felurit denumit (*zorile în casă, de petrecut, ale drumului, vămile, cîntecul al mare etc.*), întilnit în Oltenia nord-vestică, Banat, Țara Hațegului și zona Sibiu-Făgăraș-Tirnave, în genere arborescent, cumulînd mai multe motive care pe alocuri se îmbină felurit, după cum este interpretat în casă înainte de plecare, sau pe drum spre cimitir. Unele dau la iveală reprezentări mitologice de mult stinse, astăzi obscure, găsindu-și paralele parțial similare prin celelalte continente. În tipul bănățean apare astfel bradul ca punte dintre cele două lumi pe care trebuie să-l treacă mortul, dar este speriat pe rînd de cite un șoim, vidră și șerpoaică:

...Unde-i bradul zinelor,
Trecătarea apelor,
Sufletul stătea
Și mi se ruga:
— Brade, brade!
Să-mi fii frate,
Întinde-ți, întinde,
Eu să le pot prinde
Vîrfurile tele,
Să trec preste ele,
Marea în cea parte
Ce lumea-mi desparte.

— Eu nu pot întinde
Vîrfurile mele
Să treci peste ele
Că-n mine-a puiat,
Din inimă spurcat
Roșu șoimuleț,
Cu ochiul sumeț,
Cînd nici vei gîndi,
Puii te-or simți
Și ei or șuiera,
De te-i spăria.
În mare-i cădea
Și te-i îneca.

A doua oară, sufletul mortului cere bradului să-i ofere tulpina ca punte:

— Eu nu-ți pot întinde
Să le poți cuprinde
Trupinele mele,
Să treci preste ele,
Că-n mine-a puiat
Vidra lătrătoare,
Oameni pînditoare.

Nici nu oi gîndi,
Puii te-or simți.
Ei mi te-or lătra
De te-i spăimînta,
În mare-i cădea
Și te-i îneca.

A treia oară, mortul solicită rădăcinile bradului:

— Eu nu pot întinde
Să le poți tu prinde

Rădăcini a mele,
Să treci peste ele,

Că-n mine-a-ncuibat
Și-apoi a puiat
Galbenă șerpoane,
Ce piere de foame.
Nici nu vei gândi,

Puii te-or simți
Și or șuiera
Tu te-i spăiminta,
În mare-i cădea
Și te-i îneca.

Abia cînd mortul amenință bradul că fratele său și doi
verișori îl vor tăia și ciopli, bradul se înduplecă:

Bradu-atuncea se gîndea
Și trupinele-ntîndea,
Iar mortu-mi trecea

Unde doru-l ducea:
Marea fără nume
L-aialaltă lume.

(Mangiuca, *Căldariu*... pe 1882, 126—128)

Dimpotrivă, în Gorj animalele sălbatice se arată prielnice
și astfel lupul, vulpea și vidra devin „psihopompe“ în *zorile*
de sară:

Scoală, (cutare), scoală,
Că soarele-apune,
Calea-n codru-ți tună,
Codru este mare
Și luminează n-are;
Codrul este des,
Întri, nu mai ieși.
Capu să-l apleci,
Nainte să mergi,
Iar samă să-ți iei,
Că îți va ieși
Lupu înainte
Să nu te spăimînte,
Mina să-ți întinz,
Bun frate să-ți prinz,
Că el iar că știe
Sama pădurilor
Și-a potecilor
Și-a colinelor.

Înainte să mergi,
Iar sama să iei
Că tot-ț va ieși
Vulpea înainte;
Mina să ți-o-ntinz,
Bună soră să prinz,
Că ea iar că știe
Tot sama potecilor
Și a apelor.
Înainte să mergi,
Iar seama să-ți iei
Că îți va ieși
Tot vidra nainte:
Mina să-ți întinz,
Bună soră să prinz,
Că ea mi te-o duce
Pi la poduri nalte
Pin apă vărsate,
Pe tine mi te-o trece.

(Gîlcescu, *Grai și suflet*, VII, 262)

Prin Banat și Țara Hațegului mai apare călăuză a mortu-
lui cocoșul gai, năzdrăvan după credința populară, iar prin

podişul Mehedinţului apare chiar cucul printr-o abilă adaptare funebră a baladei *Trei fete la flori*:

... — Cucule, cucule,
Pasăre dje mare
Trăse-m-ale mări!
— Ba ieu nu tşi-oi trăse,
Că ieu-s călător'
Pi-an dje doo ori!
Dară să tşe iei
După glasu meu,
Că ieu tşi-oi mai duşe
În djealu cu jiocu
Jioacă jiocu roată,
Vine lumea toată!
Că ieu oi mai merjie
Tot pe sus cîntîn,
Dumneata pe jios plîngîn...

— Cucule, cucule...
Fă-ţ codjiţa puncte,
Trăse-mă al muntşe,
Să tşe prind dji-o mumă.
— Ba ieu nu tşi-oi trăse,
Că ieu am şi mumie
Citşe flori pe lumie...
Da dje mila dumitale,
Că ieu oi mai mierjie
Tot pe sus cîntîn,
Dumneata pe jios plîngîn;
Ieu djin pom în pom,
Dumneata djin om în om,
Dară să tşe iei
După glasu meu!

(Gregorian, *Folclor din Oltenia şi Banatul răsăritean*, 263)

În chip singular, prin Gorj apare şi cerbul călăuzitor, probabil prin contaminare cu cerbul din colinde care poartă în coarne leagănul cu fata ce chindiseşte:

...Scoală, Nicolaie, scoală,
Scoal dje iăş afară,
Uită-tşe la vale.
Dje vez şine vine?
Că vine un şerb mare
În coarne se avea?

Leagăn dje mătasă,
Să tşe scoată afar djin casă.
— Uşor, şerbule, ușor,
Că pin mîni, am mărăşini
Şi pin pişoare numa spini
Şi pin şăle, am verjiele...
(Gilcescu, *Grai şi suflet*, VII, 268)

Peisajul prin care trece mortul diferă în puţinele reprezentări oglindite în aceste zori. Cîntecele menţionează constant bifurcarea fatală, cu admonestarea să evite „calea stingă” şi să apuce pe „calea dreaptă”, după care sufletul va întilni:

...Sus la răsărit
I-un pom înfrundzit,
Cu frundza maruntă,
Cu umbră ratundă;
Dar la umbra lui
Şine sa umbreştşe?

O zîină batrină,
Cu condjeiu-n mină!
Ea şădje şi serie
Şi strigă la toţ:
— Rău mi-ai zabavit
Dje n-ai mai venit!

— La jiăle-am pravit!

— Cîn tu ai venit,

Hirtăia s-o-împlut,

Condjeiu s-o frint,

Serneala-o varsat

Sufletu-o zburat...

(Gregorian, 258)

Cel mai adesea, zina bătrînă e înlocuită de Maica Domnului, lingă care mai apar și Simpetru cu Sîmedru, iar unde coexistă cele două figuri feminine, cea dintîi a devenit malefică, în concordanță cu procesul general de indiabolire a zeităților păgîne. Peisajul e dominat de mulțimea florilor, apoi de mărul uriaș la umbra căruia se află fîntîna cu apă uitării:

Pas, suflețe, pas,
Du-te fără necaz
Pîn vei trece tu cu dare
Cele grele șapte vame;
Ține, dragă suflețe,
Drumul înainte,
Pînă vei ajunge,
Unde se înfrînge
Drumul jumătate
Ce locuri desparte,
Acolo să stai
Și seama s-o iai,
Că-i vedea o salcă
Mare și înaltă,
Salca aplecată
Și cu frunza lată.
Seama iar să iai
Și spre stînga să nu-mi dai,
Căci în partea stîngă
E calea cea strîmbă,
Strîmbă și-astupată,
Cu lacrimi udată,
Apoi tot în aia parte
Sînt cîmpuri urît arate
Și cu spinii răi sămănite,
Acolo-i zina bătrînă
Și-ți ia pașușul din mînă.
Ci să dai în mîna dreaptă...

Că acolo tu vei afla
Spre îndestularea ta,
Cîmpuri frumoase,
Cu flori alese,
Cîmpuri d-ale arate
Cu flori sămănite,
Flori tu vei culege
Și doru-ți va trece.
Și-apoi iar să stai
Și seamă să iai
Că-n două răzoare
Va fi cite-o floare,
Floare la pămînt
Neajunsă de vînt,
Floare la răcoare,
Neajunsă de soare,
Tu să mi le iai,
Că sînt flori din rai,
Apoi iar să mi te duci,
Pînă cînd vei să ajungi
L-al măr mare de Sîmpetru
Cu ajutorul lui Sîmedru;
Măru-i mare și rotat
Și de poale aplecat,
Cu vîrful ajunge-n ceriu
Cu poalele pîn la mări
Și pre vîrf e înflorit,
Iar pre poale împupit,

Jos la rădăcină
 E lină fîntînă,
 Acolo-i Sînta Mărie,
 Cu noi mila ei să fie.
 Călători ciți mai trecea,
 Ea spre toți se îndura,
 Ea pre toți îi adăpa,
 Drumurile le-arăta:
 Sufletul din apă bea
 Și el lumea o uita.
 Iarăși calea să-ți apuci,
 Pînă cînd vei să ajungi
 La mîndra răchită
 Răchită-mpupită,
 Ci milă să-i fie
 Tot Sîntă Mărie

Vămile sint păzite în chip benign de cîte trei ființe bine-
 voitoare, în opoziție cu reprezentările mai noi, influențate
 de apocrifele despre viața Sf. Vasile cel nou:

Nainte-i mergea
 Și mi s-o făcea
 Tot un bîlcuieț
 Și să te oprești,
 Ca să-mi tirguiești
 Cu banul din mînă
 Trei mahrame negre,
 Trei sovoane noi
 Și trei chiți de flori.
 Și ți-or mai ieși
 Tot trei voinicei,
 Mina-n sîn să bagi,
 Mahrame să tragi,
 Să le dăruiești
 Vama să plătești.

În haina aleasă...
 La masa chită...
 Sede și scrie
 Maica Marie
 Pre cei vii și pre cei morți...
 Roagă-mi-te tu de ea
 Coala viilor s-o ia...
 Dar ea nu se va-ndura
 Între vii a te scria
 Căci coala i s-a împlut
 Condeiu și l-a pierdut,
 Dar tu roagă-mi-te bine
 Să te ia în rai cu sine...
 (Mangiuca, *Căldăriu*... pe 1882,
 129—133)

Și ți-or mai ieși
 Tot trei nevestele,
 Mina-n sîn să bagi,
 Sovoane să tragi,
 Să le dăruiești,
 Vama să plătești.
 Și ți-or mai ieși
 Tot trei fete mari,
 Mina-n sîn să bagi,
 Chiți de flori să tragi,
 Să le dăruiești,
 Vama să plătești.
 (Brăiloiu, *Ale mortului*..., 9)

Peisajul edenic este întregit în unele tipuri, frecvente
 mai cu seamă în Oltenia nord-vestică, cu schițarea locului
 unde adastă sufletele, un fel de uliță de sat, dar mai populată,
 în care domină impunătoare casa morților:

Și-acolo la vale
 Este-o casă mare,

Cu ferești la soare,
 Uș-n drumul mare,

Strașina rotată,
 Stringe lumea toată.
 Acolo că este
 Mahalaua noastră
 Și-ți vor mai ieși
 Tineri și bătrini,
 Tot cete de fete,
 • Pilcuri de neveste.
 Să te uiți prin ei,
 C-or fi și de-ai mei:
 Ei, când te-or vedea,
 Bine le-o părea
 Și te-or întreba:
 Datu-le-am ceva?
 Bine să le spui
 Că noi le-am trimes

Lumini din stupini
 Și flori din grădini
 Și iar să le spui
 Anume la toți
 Că noi i-așteptăm
 Tot la zile mari,
 Ziua de joimari,
 Cu ulcele noi,
 Cu strachini de lapte
 Și cu turte calde;
 Cu pahare pline,
 Cum le pare bine;
 Cu haine spălate,
 La soare uscate,
 Cu lacrimi udate.

(ibid., 11)

În atari cintece de petrecut ale mortului, se întretese
 adeseori, mai ales în sudul Transilvaniei, motivul despre
 cearta antagonică dintre soare și moarte:

T'înere! voiinic,
 Ce stai supărat
 De calea ș-alasta?
 Că Ț-o porinșit
 Drag Domnulu sfintu
 O poruncă mare
 De n-o poți călca-re,
 Călca-o-ai, călca,
 Da nu-i cufeza,
 Că s-o rămășit
 Soarele cu moarfea.
 Soarele o zis
 Că el îi me mare,

Că el, cîn zărește,
 Lumea-o-ncălzește;
 Și moarfea o zis
 Că iè îi măi mare,
 Că iè milă n-are:
 Iè, cîn să pornește,
 Oameii doborăște,
 Muieri văduvește,
 Copii sărășește,
 Căs im părăsăște.
 (Birlea, *Cintece rit. funcb.*, 386)

„*Cintecul ăl mare*“ preferă cearta cucului cu moarfea, se
 pare mai revelantă pentru antagonismul moarte-viață, adesea
 încadrată într-un chenar solemn împrumutat din colinde:

Colo-n susu mai din susu
 Este-un brad mare înaltu,
 La truchina bradului
 Este-un pat mare-ncheiat.

Dar în pat ce-i așternut?
 Iarbă verde dedesupt,
 Peste iarbă, pinză dălbă,
 Peste pinză și-o perină.

Pe perină cine doarme?

E Emilia jalnica.

La cap cine o păzea?

Da tot moartea jălnică.

La picioare cine șade?

Da tot cucu voinicu.

Și moartea din grai grăia:

— Haidă, cucu, să schimbăm

Glasul meu cu glasul tău.

Iar cucu din grai grăia:

— Ba, io, moarte, n-oi schimba.

Cînd încep eu a cînta,

Ies copii cu oile,

Bărbații cu plugurile.

Dar, tu, moarte, cînd începi,

Copii mici îmi sărăcești,

Oameni timeri văduvești.

(Cocișiu, *Tirnavă Mare*, 450)

În Oltenia nord-vestică și în Țara Hăteșului mai apare în zorile de petrecut mortul și motivul despre moartea inexorabilă, cu indemnul cuvenit la resemnare:

Roagă-mi-te, roagă

De copiii tăi,

Să ai răbdare,

Să nu plîngă tare,

C-acum nu-i pe dare,

Ci e pe răbdare.

Că de-ar fi pe dare,

Soțul tău ar da

Plug cu patru boi

Cu plugar cu tot,

Doară mi te-a scoate

De la neagra moarte;

Dar nu e pe dare,

Ci e pe răbdare.

Că de-ar fi pe dare,

Soțul tău ar da

Ciopărel de miei

Cu cioban cu tot

Și oile toate,

Doară mi te-a scoate

De la neagra moarte;

Dar nu e pe dare,

Ci e pe răbdare.

(Brăiloiu, *Ale mortului*, 12)

Prin sudul Transilvaniei, mai rar prin Oltenia, cîntecul de petrecere a mortului insistă asupra dorului funebru, asemuit cu o pară de foc. În nici un cîntec nu vibrează mai adînc dorul de lume, asemuită aici cu o dîmbravă, nu se poate mai comodă, pentru odihna în tihnă:

Dîmbravă, dîmbravă,

Pleacă-ți ramurile

Ca să mă d-umbresc

Și să hodinesc,

Că sînt obosită,

De moarte-ngrozită.

După mine vine

O pară de foc:

Nu-i pară de foc,

Că-i dor de la frați

Și de la surori.

După mine vine

O pară de foc:

Nu-i pară de foc,

Că-i dor de la tuși

Și de la mătuși.

(Cocișiu, *T. Mare*, 451)

Se pare că odinioară aria lui era mai întinsă, depășind-o spre răsărit pînă în Vrancea, după cum ar atesta forma

trunchiată inserată în „cinticu morților“, după toate aparențele — în primul rînd versul hexasilabic — un cîntec ritual, deși culegătorul le redă ca „bocete“:

Verdi di sunșavi,

Hir di otintiavi,

Pi dial di dumbravi

...cî si roagi

Ca si-l așteptaț

Cî n'-i ostenit,

Di drum obosit,

Di moarti trudit.

Înapoi si uiti

Și iel cî n'-i-ș vedi

Tri pèli di foc:

Da nu-s pèli di foc,

Ș-is pèli di dor:

Unu-i di tăicuți,

Unu-i di măicuți...

(Diaconu, *Tînutul Vrancei*, II, 376)

În apropiere de cîmîtir, se cîntă de obicei următorul tip funebru, răspîdit însă în toată țara mai întîi în contextul bocetelor propriu-zise, apoi prin „laicizare“ și în cîntecele lirice de jale, iar pe alocuri chiar în unele balade care comentează îngroparea protagonistului. Obișnuit, ideea este amplificată prin repetiție paralelistică:

Fecură-te, sinterim,

Mîndră floare-ți răsădim,

N-o răsădim de-nflorit,

Răsădim de putrezit;

Nu răsădim să-nflorească,

Răsădim să putrezească.

(Marian, *Înmorm.*, 329)

Mai frecventă e agrăirea minăstirii (prin Gorj e numit „ale mănăstirii“), generalizată și în repertoriul laic, iar în unele cîntece funebre fără ornameentele repetiției paralelistice, dar uneori insistînd altfel asupra opoziției putrezire-înflorire:

Bucură-tse, minastire,

Că mîndru plocon it viîne!

Nu-i plocon dje ploconit,

Și-i plocon dje putradzit,

Dje dugnetu oasălor,

Dje mirosu florilor!

(Gregorian, *Folclor din Oltenia și Banat*, 268)

Prin Oltenia nord-vestică se întîlnește și tipul denumit „la stîlp“ („a crucii“, după forma plină sau sumară a acesteia, după cum mortul e femeie sau bărbat), crucea fiind înfățișată eufemistic ca o podoabă de umbrît:

— Crușe, crușuliță,

Șiîi ț-a porînsit

Dje tși-ai pregătîsit?

— Ion mi-a porînsit,

Că-i mai trăbuiesc

Vara dje umbrît,

Iarna dje scutîsit.

Că Ion s-o-ntoarșe
 Acum vară-n primăvară
 În haitu plugului,
 În glass'ioru cucului;
 Încă el s-o mai întoarșe

Cînd o fașe jiugu mugur
 Și tinjala lastar verdje
 Și rachita vinațale,
 Salca albă nocoțale!

(*ibid.*, 267)

La groapă se cîntă *cîntecul țărinii* (*a groapei, a pămîntului*) atît în Oltenia, cît și în Banat și Țara Hațegului, dar aici cu frecvență scăzută, pe alocuri inserat în cîntecul bradului. Ideea poetică se reduce la acea *terra levis*, urare consemnată în atîtea inscripții antice și perpetuată pînă în zilele noastre, în cîntec pe alocuri cu motivarea că răposatul e o ființă plăpîndă, cel mai adesea slăbit de boală îndelungă:

Măi pămînt, pămînt,
 Am ceva să-ți cînt,
 Cînt de supărare
 Și de întristare.
 Și te rog, pămînt,
 Să faci pe-al meu gînd:
 Să te lași ușor
 Pe-al meu trupușor.
 Țărînă, țărînă,
 Să te lași blajină,

Să te lași ușoară
 Pe-a mea fețișoară.
 Pămînte, pămînte,
 Nu te lăsa greu
 Pe trupușorul meu;
 De azi înainte
 Tu mi-oi fi părinte
 Și tu, țărînioară,
 Mi-oi fi surioară.

(Breazul, *Patrium Carmen*, 187)

Atare cîntec este răspîndit numai în Oltenia nord-vestică, Banat, apoi în Țara Hațegului și Pădurenimea Hunedoarei, iar sporadic ideea apare infiltrată și în unele bocete din Transilvania sudică, îndeosebi în părțile Sibiului, ceea ce ar indica o rămășiță din cîntecul ritual funebru, odinioară răspîndit mai larg.

Cîntecul zorilor, ca și celelalte cîntece funebre rituale, nu mai are corespondente în folclorul celorlalte popoare europene, cu excepția Spaniei sud-estice. Astfel, în zona mediteraneană a Spaniei se obișnuiește să se cînte în zori, dar numai cînd mortul e un copil, așa-numiții *los auroros* = „zorii”. Întrucît la noi lipsesc colecțiile de folclor hispanic, nu am putut afla dacă, dincolo de coincidența funcțională, ar exista și vreo asemănare tematică.

Cîntecul bradului e adaosul poetic al obiceiului general răspîndit în țara noastră de a se pune un brad împodobit lingă crucea morților tineri, flăcăi și fete. Prin extensiune,

el se așază pe alocuri și la morții căsătoriți care au fost profund regretați, iar în zonele de șes, unde bradul e rar, el a fost înlocuit de timpuriu cu alți copaci, de preferință cu pomi fructiferi, mai cu seamă meri sau pruni. Sădirea la mormint a copacului funebru se reazemă pe concepția străveche că morții „nelumiți“, adică cei necăsătoriți, nu sînt primiți în comunitatea celorlalți morți. Ca atare, bradul funebru nu e decît o substituire a soției sau soțului deficient, iar punerea lui la mormint o înscenare de nuntă postumă, bradul ca un mire sau mireasă funebă înlocuind cu succes pe cele vii. Atare reprezentare s-a estompat cu vremea, iar interpretările deviind spre sensuri mai moderne, unele sub influența creștinismului. De aceea, variantele de azi ale *cîntecului bradului* nu-l înfățișează pe mort decît drept „frate jurat“ (respectiv „soră jurată“), abia în varianta culeasă în secolul trecut de T. Burada se pune în lumină funcția conjugală a bradului funebru de a fi „nevastă“, „soție“. Despre tăierea bradului funebru există prea puține consemnări. Iosif Popovici semnală practica de a fi tăiat din cite o lovitură a celor plecați după el, în număr impar: „bradul trebuie tăiat din atîtea lovituri, cîți voinici sînt: la caz că n-au nimerit, taie alt brad“ (*Bocetele rom.*, 73). În unele variante se subliniază că voinicii

Până m-au tăiat,

Mi-or tot fluierat,

fără să fie clară semnificația acestui fluierat. El pare un complement al rugăciunii, căci prin Banat și Oltenia s-a semnalat obiceiul ca flăcăii, înainte de tăiere, să se roage îngenunchind. Rugăciunile sînt cele creștine („Tatăl nostru“), dar nu mai încapă îndoială că ele au înlocuit pe cele străvechi, păgine, prin care bradul era implorat să se supună soartei de a fi soția mortului, cu zugrăvirea avantajelor acestei ipostaze, a fastului de care se va bucura și probabil cu adaosul că ei nu sînt vinovați, nefiind decît niște mandatarî care n-au venit la el cu nici un gînd rău, așa cum W. Mannhardt a semnalat practici similare la alte popoare europene, toate bazate pe concepția că și copacii au un suflet sau adăpostesc ființe din categoria ielelor noastre.

Deși practica de a pune brad la tineri e aproape generală, *cîntecul bradului* e răspîndit pe o arie destul de restrînsă,

care doar în sudul Carpaților coincide cu cea a cîntecului zorilor: Oltenia nord-vestică (pe alocuri cîntat pe aceeași melodie ca și zorile), Banatul de munte (îndeosebi valea Bistrei), apoi Țara Hațegului, Pădurenimea Hunedoarei și bazinul Mureșului mijlociu între Deva și Aiud, cu prelungiri pe valea Ampoiului pînă în cea a Arieșului Mare. De asemenea, cîntecul lui mai apare și prin Năsăud — se pare că în trecut și în Bucovina — dar fiind cu totul de altă factură, atît tematică cît mai cu seamă stilistică, deci de proveniență mai nouă.

Cîntecul bradului e construit după modelul întîlnit și la cîntecul zorilor, adică un dialog între cîntărețe și brad, prilej pentru acesta de a-și nara „patimile“, de la tăierea din pădure pînă la ofilirea la mormînt. Atare tip de narare aduce cu sine un dramatism mult mai incisiv, reprezentînd în același timp un șablon arhaic, atestat și în alte cîntece rituale străvechi. Oltenia oferă numai variante hexasilabice, fără îndoială forma străveche a cîntecului, în care se enumără volubil patimile bradului, cu insistență felurită asupra detaliilor, după numărul versurilor, pe alocuri depășind suta:

— Bradule, bradule,
Cîin ți-a poruncit
De mi-ai coborît
De la loc pietros
La loc mlăștinos,
De la loc cu piatră,
Aicea la apă?
— Mie mi-a poruncit
Cine-a pribegit,
Că i-am trebuit
Vara de umbrît,
Iarna de scutit
La mine-a minat
Doi voinici din sat
Cu părul lăsat,
Cu capul legat,
Cu roua pe față,
Cu ceața pe brațe,
Cu barde la briu,
Cu colaci de griu,

Cu securi pe mină,
Merinde de-o lună.
Eu, dacă știam,
Nu mai răsăream;
Eu, de-aș fi știut,
N-aș mai fi crescut.
Și ei au plecat
Din vărsat de zori,
De la cîntători.
Și ei au umblat
Văile cu fagii
Și munții cu brazii,
Pînă m-au găsit,
Bradul cel pocit.
Pe min m-au ales
Pe izvoare reci,
Pe ierburi întregi
Pe cracă uscată
De moarte lăsată.

Ei, cînd au venit,
 Jos au hodinit,
 Au ingenunchiat
 De-amîndoi genunchi
 Și s-au inchinat;
 Iară s-au sculat,
 Cu securi au dat,
 Jos m-au doborît,
 M-au pus la pămînt
 Și ei că m-au luat
 Tot din munți în munți,
 Prin brădui mărunți;
 Tot din văi în văi,
 Prin brazi mărunței.
 Dar ei nu m-au luat
 Ca pe alte lemne
 Și ei m-au luat
 Tot din vale-n vale,
 Cu cetina-n vale,
 Să le fiu de jale;
 Cu poale lăsate,
 A jale de moarte.
 Eu, dacă știam,
 Nu mai răsăream;
 Eu, de-aș fi știut,
 N-aș mai fi crescut.
 Cînd m-au doborît
 Pe min m-au mințit
 C-au zis că m-or pune
 Zină la fîntînă,
 Călători să-mi vină;
 Ș-au zis că m-or pune
 Tâlpoaie de casă,
 Să mă șindilească
 Cu șindila trasă.
 Dar ei că m-au pus
 În mijloc de cîmp,

La cap de voinic,
 Cîinii să-i aud
 A lătra pustiu
 Și-a urla muțiu
 Și să mai aud
 Cocoșii cîntînd,
 Muieri mimăînd
 Și preoți cetînd;
 Ploaia să mă ploaie,
 Cetina să-mi moaie,
 Vîntul să mă bată,
 Cetina să-mi cadă,
 Nînsoarea să ningă,
 Cetina să-mi frîngă.
 Eu, dacă știam,
 Nu mai răsăream;
 Eu, de-aș fi știut,
 N-aș mai fi crescut.
 Ei, cînd m-au tăiat,
 Ei m-au îmbunat
 Că ei mă sădesc,
 Nu mă secuiesc;
 Și ei m-au mințit,
 Că m-au secuit
 Jos la rădăcină
 Cu fum de tămîie,
 Mai pe la mijloc
 Chiți de busuioc
 Tot milă și foc,
 Sus la crîngurele
 Chiți de ochesele
 Tot milă și jele.
 Eu, dacă știam,
 Nu mai răsăream;
 Eu, de-aș fi știut,
 N-aș mai fi crescut.

(Brăiloiu, *Ale mortului*, 5-7)

Variantele transilvănene adaogă de obicei la sfîrșit motivul „chischineului“, al batistei înflorate care se pune în brad, după modelul celei din steagul nupțial. Ele se aseamănă izbitor cu cele din sudul Carpaților, chiar cele octosi-

labice, cu răspindire sporadică, insulară, după toate semnele sub imperiul tiparului melodic împrumutat din celelalte cintece funebre de factură mai nouă. Dacă în variantele oltenesti bradul era mințit că va fi tălpoaie la casă, mai rar strășiner, șindrilă, căprior, podeală la casă, în nordul Carpaților bradul e ademenit că va fi sădit la fintină sau că va fi soție mortului („ortac de nuntă”) și că va fi udat periodic de lacrimile rudelor ca să rămână mereu verde. Pe alocuri, variantele transilvănene au devenit compozite, cîntecul despre brad acumulînd și o seamă de motive din zorile în casă (*de petrecut* etc.) în locurile unde acestea au dispărut, confirmînd existența lor de odinioară. Tipul pur are și aici forme ample, unele depășind 70 de versuri:

— Cetină de brad,
Ce ți-ai d-oblicit,
Din codri-ai pornit?
— Eu n-aș fi pornit,
Da m-o poruncit
O soră jurată.
Aia ș-o minat
Doi voinici din sat,
Cu două țopoare,
Jos să mă doboare.
Ei, dacă sosiră,
Nu mă doborîră,
În sus să uitară
Dacă le plăcea
De cetina mea;
Prada ce-o făcea,
Jos mă doboră
Sori cu capul gol,
Pe umeri mă luară,
Cu min apucară
P-o rară cărare,
Pin poiana mare;
Cînd vrură să iasă
Cu min din poiană,
Brazii s-așăzară
Și să-ntunecară.
Eu din-grai grăii:
— Dragii mei, cei brazi,

Sus vă ridicăți
Și vă răzbunați
Și voi mie-m dați
Cale răzbunată
Și pă min mă iartă!
Brazii s-ajutară
Și să răzbunară;
Sori cu capul gol
Pă umeri mă luară,
Cu mine-apucară
Tăt p-un deal în jos
Și p-un cîmp frumos.
Cîin s-apropiară
Cu mine de sat,
Jos în hodinea
Și mă aștepta
Fete ciștigate
Și neveste nalte
Pe min să mă cinte.
Sori cu capul gol
Pă umeri mă luară,
Cu mine-apucară
Pă ulița mare.
Eu mult m-am uitat
Să văd un s-abat:
Cu min s-abătură
La vraniță-aleasă,
La soruț-acasă

Și sus m-ajutară
 Pă casă la deal,
 Să le fiu de-amar,
 De jele-ntr-un an.
 — Chișchineu rotat,
 Grecu-ăl de te-o dat,
 Rău te-o blăstămat:

Să nu șazi în ladă,
 În ladă-mpăturat,
 La fete pă cap,
 Că și tu să șazi
 Într-un virf de brad,
 Soare să te ardă,
 Vintu să te bată.

(Comișel, *Antologie... Pădureni*, 67—68)

Alte variante rotunjesc acest motiv al chischineului printr-o explicitare a detaliilor despre „grecul“, negustorul din faimoasele „companii grecești“:

... — Chișchineu rotat,
 Cin te-o blăstămat,
 Grecu-ăl de te-o dat,
 Că cin te-o țăsut,
 Tri fire s-o rupt:
 Două le-au-nodat,
 Unu l-o lăsat
 Și le-o blăstămat:

Tu să nu te rupi
 La fete pă cap,
 Numă-n virf de brad:
 Neaua să te ningă,
 Geru să te stringă,
 Vint să biorească,
 Soare te zhicească.

(ibid., 69)

În chip cu totul sporadic, se întâlnește tipul în care bradul nu este pomenit decît eufemistic, prin analogie cu motivul ciungului cu cuibul de pui dărîmat de vînt, spre jalea necurmată a păsăruicii, cu comentariul inițial că mortul se desparte de ai săi:

— Tinerel voinic,
 De la noi te duci,
 De azi încoale
 Mai mult nu te-om vedea;
 De azi, de joi,
 Te duci de la noi.
 — Pasere miluță,
 Într-un fund de vale
 Unde mi-ai iernat?

— Într-un ciung uscat,
 Ploaia ș-o ploiat,
 Vintu-o aburat,
 Ciungu o picat,
 Puiu-o cutropit.
 Răchită, răchită,
 Răchită-mpupită,
 Miluță, miluță,
 Mitutea miluță,

(Popovici, *Bocetele rom.*, 65)

În ținutul Năsăudului circulă așa-numita „cîntarea buhașului“ („versul buhașului“ — buhaș = brad tînăr) care ar fi corespondentul celei din zona sudică. Structurat totdeauna pe opt silabe și însumînd un număr redus de versuri, el e construit altfel decît tipul sudic, ceea ce arată din capul

locului că nu poate fi vorba de aceeași arie ancestrală, a cărei continuitate s-ar fi destrămat cu trecerea timpului. Mai întâi, nu se observă aici uniformitatea din sud, cu același tip răspândit de o parte și de alta a Carpaților, în ciuda faptului că aceștia ating tocmai acolo cea mai mare lățime, cu cele mai puține pasuri de acces. Există două idei centrale care revin cel mai adesea, dar formulate felurit și mai cu seamă cu o structură de verșcărturăresc, ceea ce indică o vîrstă relativ recentă. Se stabilește astfel un paralelism mortul tinăr — bradul funebru, amindoi destinați decrepitudinii:

Buhășăl cu ramuri multe,
Bine-ți sta ție pe munte,
Să crești, să te veselești,
Nu aici să veștejești;
Că tu te uști aici în soare,
Dar sub tine la răcoare.
Putrezește-o mindră floare;
Tu te uști aici de vînt,
Dar sub tine în pămînt
Mindră floare-o putrezit.
Buhășel încringurat,
Noi frumos te-am împănat,
Te ducem la așezat
La un voinicel la cap,

Mini-alaltă-i fi uscat,
Voinicelul deformat.
Buhășel mindru-nverzit,
Dacă-n sat ai coborît,
Mindru te-am împodobit,
Lîngă-un voinic te-am tomit,
De mîini treci la veștejit,
Voinicel la putrezit.
(Bot, *Folclor literar*, II, 206)

Opoziția moarte-nuntă revine de asemeni în numeroase variante:

...Noi tot așa am gîndit
Că după tine-or vini
Colăcarii cu caii,
Nu popa cu praporii;
Colăcarii cu steagu,
Nu popa cu diacu

Ș-om vedea steagu pe masă,
Nu buhașu sus pe casă,
Ș-om vedea steagu-instrușat,
Nu buhașu rădicat;
C-ai fost vrednic de trăit,
Nu-n pămînt de putrezit.

(*ibid.*, 203)

Alte variante încearcă transpunerea însemnelor funebre în cele nuptiale corespunzătoare:

Cîne-n lume-o mai văzut?
Asta-i nuntă fără pom
Ș-atîta norod de om;

Nuntă fără ceferaș,
Măirele-i mort în sălaș
Și în loc de colăcari

Or fi șasă prapori mari
Și-n loc de drușfe gătate;
Șasă cindeauă spălăce,
Și-n loc de mîirasă dulce,
Om puîe cîndu la cruce;
Colacu de la nănași

Vi l-om da pistă sălaș;
Colacu de cemători,
Vi l-om puîe la prapori,
La fefe și la ficiori:
Colacu de cununie
L-om da popii-n leturgie.

(*ibid.*, 210)

Cîntecul de priveghi se situează de asemenea în alt strat decît cîntecul zorilor și cîntecul bradului din zona sudică. Mai întîi, el are altă arie de răspîndire, destul de capricioasă în forma de astăzi: Transilvania sudică, din Hunedoara pînă în ținutul Tîrnavelor, dar în formă insulară, apoi Transilvania răsăriteană (valea Gurghiului, bazinul Mureșului superior și Năsăud), iar dincolo de Carpați, Moldova de munte, din valea Bistriței pînă în valea Sucevei. În satele bucovinene, cîntecul de priveghi pare a fi fost transplantat de emigranții năsăudeni, dar pe valea Bistriței seamănă a fi împămîntenit din vechime, făcînd parte din stratul folcloric arhaic, prezent de o parte și de alta a culmei Carpaților. El reprezintă în același timp și o ciudățenie funcțională: e cîntat la miezul nopții de asistența de la priveghi, bărbați și femei, pe cînd pretutîndeni e interzisă cu strictețe bocirea înainte de răsăritul și după apusul soarelui. Cîntarea lui în momentul crucial al nopții, cînd spiritele vrăjmașe ating culmea agresivității, pare a avea rol apotropaic, de apărare a mortului, dar și a celor prezenți la privegherea lui. Structura lui se arată însă mult mai modernă decît cea a cîntecului zorilor și bradului din partea sud-estică a țării, versurile fiind în chip constant octosilabice și cu formulări deslinate. Pînă acum s-au publicat foarte puține cîntece de priveghi, dar cercetările au semnalat lipsa unui tip unitar, fie și pe arii mai mici, mai ales în sudul Transilvaniei. Astfel, în Ținutul Pădurenilor din Hunedoara, cîntecul de priveghi, existent numai în două sate din partea sudică, nu e în fapt decît cîntecul de despărțire, cîntat de femei la amiază, *Strigă moartea la fereastră*, cu deosebirea că e precedat numai într-o localitate de patru versuri care îi prescriu noua funcție:

— Bună seara, miez de noapte, Cocoși or cîntat

C-o venit șeasu de moarte, Și tu, dragă, n-ai plecat.

(Birlea, *Cînt. funebre.*, 401)

În zona dintre Sebeș-Tirnavă, la priveghi e folosit în chip disparat „cîntecul ăl mare“, care în alte localități e cîntat în zori, fără să fie semnalată vreo deosebire corespunzătoare în textul poetic. Abia în Transilvania răsăriteană, cîntecul de priveghi are un text propriu, cu variante destul de unitare, ce se înmănușează în două tipuri învecinate. Cel mai răspîdit înfățișează mortul purtat în carul de doliu cu maică-sa alergînd în urma lui:

Pe din sus de Ibănești
Mer caru giurgiuvenesc,
Caru-i negru, boii-s negri
Pogănicu-i și mai negru,
Dar în car cine-i culcat?
Lucreția o răposat.
După car cine aleargă?
Da maică-sa jalnică
Cu cofa, cu lumîlinele,
Cu tieri cu prescurele
Să-i deie de prînz din ele.

Lucreția din grai grăie:
— Uăr t'e-aleargă, uăr te lasă.
Că de mine ești rămasă,
C-am mîncat poame din rai
Și-am băut apă din plai
Și mîni-am găsit mai bun trai.
Noi îți cîntăm cîntecu,
Domnu-ți ierte sufletu;
Noi îți cîntăm cînteca,
Domnu-ți ierte viața.

(Bartók, *Rumanian Folk-music*,
III, 586)

Sporadic e atestat și celălalt tip în care mortul e îndemnat să-și ia rămas-bun de la ai săi, folosind imagini cristalizate întîlnite atît în unele cîntece de petrecut, cit și în repertoriul nupțial, apoi în lirica de despărțire:

Pe ce(l) ritu mohorîtu
Mere-un car negru cernitu,
Caru-i negru, boii-s negri,
Pogănicu-i și mai negru.
Da zo-n car cine-i culcatu?
Da Iuon o răposatu.

Ie-ți, Iuane, ziua bună
Și de grădina cu flori
De la frați, de la surori,
De la strat de floricele,
De la veri și de la vere,
De la un strat de busuioc,
De la ficiorii din joc.

(*ibid.*, 588)

Cîntecul de rugă aparține altei categorii funcționale, limitată la o arie extrem de redusă. Obiceiul de a ridica o rugă — o troiță împodobită la o răscruce sau la un loc mai vizitat — e practicat pe o arie relativ mai întinsă din sudul Transilvaniei: Țara Hațegului, Ținutul Pădurenilor din Hunedoara și Banatul de răsărit. Ea e ridicată în amintirea unui mort decedat în altă parte și lipsit de asistența funebră îndatinată, mai cu seamă la cei căzuți pe front sau în armată, adică

„la care nu-i țin lumina“. Cu acest prilej se face slujbă, cu pomana aferentă, închipuind o înmormintare *in contumacia*, plantindu-se lângă troiță chiar bradul funerar. Un cîntec funebru anumit se întilnește numai în cîteva sate din sud-vestul Ținutului Pădurenilor, de structură mai nouă, octosilabică și de dimensiuni modeste, dar tematic întru totul adecvat prilejului. Se comentează astfel moartea între străini „fără lumină“ și celelalte practici de bună cuviință funerară care se îndeplinesc anume pentru a suplini postum lipsa lor:

Harinjile trag în sat,
Mortu une-o fi-ngropat?
Harinjile trag ași,
Mortu nu știu une-o fi.

Mortu-i în țară străină,
C-o murit fără lumină;
Harinjile trag acuma,
Mortu nu-i de cinu-i lumea.

(Birlea, *Cînt. funebre*, 393)

Un alt tip de proveniență recentă relevă numai lipsa clopotitului în semn de doliu:

Țsnărel voinic,
Cin de-asișea ai plecat,
N-ai plăfi lu diacu,

Ca să-s tragă haringu,
Cin ț-o ieșit sufletu.

(*ibid.*, 394)

Atari cîtece rituale funebre nu se mai întilnesc la celelalte popoare europene, exceptînd *los auroros* din Spania mediteraneană. Forma osificată, cu atîtea trăsături arhaice semnalate la *cîntecul zorilor* și al *bradului* din partea sud-vestică a țării, pe o arie ce depășește Carpații, indică o proveniență străveche, din epoca formării poporului român, înainte de stabilirea granițelor statale pe culmea Carpaților. Ele par să fie continuarea unui repertoriu mai vechi, de origine mediteraneană, cum indică existența îndepărtatelor *auroros* spaniole. Poate că ele au avut model bocetele oficiale, cîntate cu mult fast la grecii vechi în onoarea unor oameni aleși, prinți, preoți și militari de seamă, care reprezentau cu totul altceva decît bocetele familiale, utilizate în cercul rudeniilor. Persistența lor atît de îndelungă rămîne încă un mister, care atestă totuși o tradiție folclorică nestingherită la o populație care s-a dezvoltat pe același teritoriu, susținută de o puternică forță spirituală care nu a cedat în fața eroziunilor timpului, cu valurile lor de modernizări de tot soiul. Cîntecul de priveghi, atestat numai în Transilvania, nu pare mai vechi decît epoca feudală. Se ridică totuși nedume-

riri față de atare funcție apotropaică care pare a indica rădăcini mai vechi, eventual la autohtonii daci din Transilvania muntoasă, versurile de structură vizibil mai nouă continuând un alt tip mai vechi, dispărut de mult din uz. Cîntecul de rugă se arată însă mai nou, cu funcție pur ceremonială, izvodit după modelul celorlalte cîntece rituale funebre, atît de cultivate în ținutul amintit, cel mai bogat în atare repertoriu și poate cel mai tenace în transmiterea lui.

★

Bocetul se deosebește fundamental de cîntecul ritual funebru. Chiar la o privire fugară se învederează de îndată că el constituie o specie folclorică aparte, deși pînă la C. Brăiloiu a fost categorisit de-a valma cu cealaltă specie, dată fiind tonalitatea lor funebră. Dar chiar aceasta are alt substrat în fiecare din cele două specii. Pe cînd cîntecul ritual este subsumat riturilor de trecere, cu intenția de a le perfecția eficiența și de a asigura tranziția în condiții optime, în mai mică măsură celor apotropaice, bocetul urmărește îmbunarea mortului, iar în subsidiar asigurarea echilibrului psihic al celor îndoliați prin descărcarea durerii exprimate cu atîta vehemență. Pe cînd cîntecul ritual este dominat de măsură, străbătut de o atmosferă de grandoare în care durerea funebră este potolită, sau chiar obiectivată pînă la resemnarea senină, bocetul este, dimpotrivă, dezlănțuire individuală de durere ajunsă la paroxism, a cărei exprimare necesită chiar gesturi violente, dincolo de lacrimile abundente și țipele de durere, mai nestăvilite cu cit comunitatea e de grad mai arhaic. Atari forme de manifestare violentă a sentimentelor indică substratul psihic, împreună cu reprezentările corespunzătoare, care stau la baza bocirii ca modalitate de exprimare a durerii. Unii cercetători subordonați concepțiilor lui B. Croce au încercat să explice bocirea ca o consecință a transpunerii sufletului feminin într-o anumită stare onirică, singura propice unei astfel de manifestări. În fapt, transpunerea într-o astfel de atmosferă onirică este necesară oricărui stadiu de creație poetică: bocitoarea alunecă în „metastaza“ care o face aptă să transpună datele reale în tiparele instituite de specia bocetului, oricît de rudimentară s-ar dovedi această „inspirație“. Este cert că atare formă de exprimare a doliului este posibilă numai într-o conștiință de grad

rudimentar, neevoluat, dovadă dispariția bocetului chiar printre țărani Europei centrale și apusene, precum și în straturile cultivate sau urbanizate din părțile unde bocetul țărănesc mai dăinuie: Europa orientală, mai cu seamă sud-estul ei, apoi Italia sudică și insulele Sardinia, Corsica, Spania sud-estică, precum și sporadic prin țările scandinavice, după date de la începutul secolului nostru.

Dincolo de necesitatea psihică arătată, actul bocirii se reazemă și pe credința străveche că mortul ar avea puțința de a percepe ce se petrece în jurul său: ca atare, el s-ar bucura văzind regretele adinci pe care le-a stîrnit dispariția sa și care îl vor asigura că legăturile cu cei vii vor fi trainice la prilejurile reîntîlnirilor prescrise de datinele funebre. Bocetul e menit în consecință să cimenteze și coeziunea dintre vii și lumea celor dispăruți, într-o configurație atît de diferită de reprezentările omului modern. Această viziune duce nu numai la exprimări violente, ci și la gesturi și acte care par neînțelese: smulgerea (sau raderea) părului, culegerea lacrimilor într-o năframă pusă apoi lingă mort, dar mai cu seamă zgirierea pină la șiroirea singelui, cauzarea de răni adinci în obraz sau la mîini etc., adică toate aspectele care alcătuiesc ceea ce J. G. Frazer a numit „doliul singeros”. Atari acte erau destinate nu numai să placă morților, ci să-i ajute în viața lor de dincolo, picăturile de singe constituind o hrană accesibilă sufletelor, iar șuvițele de păr conținînd înmagazinată puterea donatorului, menită astfel să-i fortifice pe cei decedați. Cu vremea, intensitatea acestora s-a estompat simțitor în Europa, bocetul ajungînd în ultima lui fază o pură elegie funebră, o exprimare lirică sprijinită pe cît mai puține gesturi dramatice, adesea chiar cu frînarea lacrimilor.

Destinat și prin funcția sa cathartică de a fi o specie lirică, bocetul se realizează individual, întrucît numai astfel poate da curs torentului de idei și sentimente provocate în sufletul bocitoarei. El este mai individualizant decît cîntecul liric, întrucît acesta pune la îndemîna interpreților formulări asupra unor stări care se potrivesc la mai mulți inși, cel puțin unei anumite categorii, pe cînd bocetul trebuie să exprime durerea bocitoare și mai presus de toate afecțiunea determinată de relațiile speciale cu mortul, cu cît mai intime, cu atît mai profundă. De aceea, bocetul duce

în chip obligatoriu la evidențierea raporturilor bocitoare-mort; mai mult: numai de pe această bază afectivă se poate încropi revărsarea poetică și melodică a părerilor de rău, cu evocarea detaliilor menite să o vivifice. Astfel, bocetul s-a conturat în concepția populară drept specia lirică cea mai elegiacă, un fel de superlativ al cîntecului de tristețe, specia care implicit exprimă durerea de grad maxim. Atare indice valoric în estetica folclorică explică de îndată și extinderea bocirii și în alte cazuri de durere extremă, similară doliului funebru, cum ar fi plecarea la oaste, iar prin Transilvania antebelică chiar șederea îndelungă a soților în America. Dar atare funcție de elegie maximă transpare mai clar în practica femeilor din zonele mai arhaice ale țării de a se boci în intimitate ori de cîte ori sint lovite de o năpastă: prăpădirea unei vite, arderea unui sălaș, sau chiar din singurătate oprimentă. Virtuțile cathartice se dovedesc a fi pe măsura intensității maxime a deprimării, căci bocitul se încheie cu o acalmie atît de necesară echilibrului psihic. S-au semnalat și excepții la modalitatea strict individualizantă a bocirii, în sensul că în unele părți din Transilvania sudică se cîntau bocete și în grup, dar sub inițiativa unei conducătoare care, la nevoie, dicta anterior versul de cîntat atunci cînd bănuia șovăieli, intrucît atari bocete erau totdeauna însăilarea unor motive tradiționale îndelung vehiculate. Cel mai adesea, bocirea colectivă se vedește a fi tot o sumă de bocete individuale, intrucît fiecare bocitoare cîntă vorbele ei, pe melodia întonată de ea, adică „pe legea ei“, fără să se preocupe de vreo sincronizare măcar muzicală cu celelalte bocitoare.

Trebuind să exprime gama sentimentelor legate de un anumit deces, bocetul s-ar revela ca specia cea mai tributară improvizației. Cam în acest fel a și fost definită, dar în fapt există și aici un repertoriu tradițional de motive poetice. Cu vremea, ideile poetice fundamentale s-au întipărit în memoria populară, încît bocitoarele știu încă de mici ce trebuie să „zică“ în cutare și cutare caz, după natura mortului sau momentul bocirii. Atari idei poetice de culoare funebră s-au cristalizat chiar în versuri aproape încheiate, circulînd aidoma unor „strofe călătore“ la îndemina bocitoarei care le inserează la locul potrivit. Cele mai multe dintre acestea sint răspîndite pe o arie largă, mult peste granițele folclorice ale ținutului, încît în unele cazuri trebuie să se admită o poli-

geneză a lor, dictată de generarea acelorași idei și sentimente în împrejurări similare: dată fiind simplitatea formulării lor, exprimarea independentă sfârșește în tipare similare. Înмănunchierea lor asigură bocirea la nivelul minim al bunei cuviințe funerare, prin care bocitoarea se poate achita de îndatoririle funebre fără să fie blamată de gura lumii care înregistrează orice abatere. Totuși existența acestor „moduli” folclorici nu închide drumul improvizațiilor, dimpotrivă, unele chiar incită la enumerarea detaliilor particulare, la etalarea antecedentelor revelatoare din viața mortului. Bocitoarea se lasă atentă la ecourile în asistență, de aci și o anumită emfază în debitarea bocetului și mai cu seamă în improvizarea versurilor revelatoare de detalii necunoscute sau pline de semnificații. Prin atari improvizații, bocetul alunecă în albia epică a povestirii versificate, uneori de lungimi apreciable. Cu toate acestea, ele nu izbutesc să adumbrească tonalitatea lirică, întrucît narațiunea e total subordonată fluxului liric, dovedindu-se doar un agent răscolitor al durerii, ca unul ce ilustrează mai bine temeiurile și mobilitățile ei. În felul acesta, bocetul se vedește a fi o alcătuire poetică prin imbinarea unor motive tradiționale cu altele noi, particulare, improvizate de bocitoarea talentată. Compoziția e cel mai adesea momentană și se înțelege neregulată, după capriciile inspirației, întrucît ea nu se mai repetă cu fidelitate aproximativă nici în cursul bocirilor succesive din zilele decesului pînă la înmormintare, cu atît mai puțin mai tîrziu, nici nu este ținută minte pentru a fi consemnată de eventualul folclorist care n-a putut scrie în momentul bocirii. Unele improvizații, repetate apoi de cîteva ori în timpul doliului, ajung să se cristalizeze în memoria bocitoarei, dar acestea sînt mai degrabă excepții, după cum atestă cercetările de pînă acum, îndeosebi cele ale lui C. Brăiloiu. Imbinarea motivelor tradiționale cu cele noi variază nu numai cu talentul bocitoarei și mai cu seamă cu intensitatea afecțiunii ei funebre, ci și cu ținuturile țării, îndeosebi cu cele două zone folclorice în care se divide aria bocetului românesc, cea a bocetului de formă liberă și cea a bocetului în versuri izometrice.

Structura muzicală e de asemeni subordonată modalității celei mai exprese de formulare a durerii. Fraza e simplă, alcătuită dintr-unul sau două rinduri melodice, cu intonația lugubră concentrată la sfîrșitul ei, cu sunetele muzicale debi-

tate într-un ritm similar cu cel al vorbirii, cit mai propice povestirii literare și muzicale. Repertoriul local este extrem de redus, bocitoarele avînd la îndemînă o singură melodie, mai rar două, una din acestea fiind de obicei veche, iar cealaltă nouă. Ea se distinge de departe de celelate melodii ale satului prin fizionomia ei lugubră, dar pe alocuri se apropie totuși de cele lirice, prin ținutul Chioarului melodia bocetului fiind aproximativ asemănătoare cu cea de cîntec propriu-zis, iar pe valea Sucevei cu cea a doinei cristalizate din acest ținut. Faptul indică și pe această cale o apropiere vizibilă a bocetului de lirica propriu-zisă, cum s-a observat în genere în zona nordică a bocetului cristalizat.

Pecetea individualizantă se răsfrînge în chip tiranic și asupra particularităților stilistice ale bocetului. În forma lui se observă inserate numeroase exclamații, toate de tonalitate lugubră, precum și epitete de maximă afecțiune. Caracteristice bocetului sînt acele versuri apelative, care indică gradul de rudenie, de obicei însoțite de epitete de grad optim și de adjective posesive: *Puiul meu, floare de vară, Bunu meu, tătuca meu, Draga mea, măicuța mea, Vai, Ioane, dragu nost, Draga mea, sora mea, Dragu meu, fratele meu, Tătucă, mieluța noastră, Bădicuțul meu iubit, Moșule, moșucule, Draga mea și Părăscuță, Bunișoara mea mămucă, Mindra mumii Floricuță, O, bunucu meu găzducă, Draga mamei mire-suică, Dragu meu și taica meu, Maica mea și draga mea, Au io, ortacu meu, Șoțu meu, Gheorghel meu, Iau, iau, fratele meu, Dragu meu, cumnatu meu, Vere, vere, dragu meu etc.*

Citeodată, invocarea cuprinde cite două versuri:

Dragul meu, neniucul meu,
Scumpul meu, iubitul meu!...
Draga noastră, mila noastră,
Draga noastră, scumpa noastră!...
Draga noastră mămucușă,
Iubita noastră miluță...

Draga mea, mămuca mea,
Scumpa mea, iubita mea...
(Marian, *Înmorm.*, 511—520)
Draga mea, harnica mea,
Draga mea, meștera mea...
(Cocișiu, *T. Mare*, 447)

sau chiar trei:

Dragul nostru, frățiorul nostru,
Dragul nostru, tinerele nostru,
Dragul nostru, frumusele nostru!

(Marian, *Înmorm.*, 554)

Mama mea, tinăra mea
Și nevecuita mea,
Scumpă măicuțița mea...

(Cocișiu, *T. Mare*, 446)

Atari versuri invocate în bocet două funcții. Pe de o parte, ele exprimă în forma cea mai concentrată afecțiunea bocitoarei, constituind astfel baza poetică, sursa de inspirație din care se vor revărsa torentul cuvintelor evocatoare. Atât formele diminutive, cât și adjectivele posesive, împreună cu unele interjecții, sînt total subordonate afecțiunii funebre, utilizate ca niște mijloace de expresivitate funerară maximă. Dar alcătuind chintesenta durerii exprimate, atari versuri apelative apar nu numai la începutul bocetului, ci sînt reluate la începutul fiecărei idei poetice, fiecărui motiv funerar, iar pe alocuri repetate chiar la sfîrșitul unui atare motiv. Ele îndeplinesc deci și funcția de formulă inițială, de introducere adecvată în ideea poetică următoare, iar uneori și de formulă finală, ca o încheiere pe deplin expresivă prin natura ei de concentrare maximă a afecțiunii. Mai cu seamă cînd bocetele sînt lungi, depășind suta de versuri, atari versuri apelative ajută instinctiv bocitoarea la delimitarea clară a fragmentelor poetice prin atari segmentări cu consistență de refren. Adesea, cuvintele invocate — substantive sau adjective, alături de interjecții — se înseriază și în osatura versurilor, ca un mijloc comod de a întregi rîndul octosilabic atunci cînd formularea ideii ar risca să-l trunchieze, mai cu seamă prin insuficiența improvizării:

...Tu, mina pe ce puneai,
Draga mea, parcă scriai,
 Așa ți le potriveai.
 Lasă, *dragă*, pămîntu
 Și stăi și-ți lucră lucru
 Și-ți crești, *dragă*, copilu,
 Că io, *dragă*, m-oi sili
 Din cit poci, ți l-oi griji...
 (Cocișiu, *T. Mare*, 447)

...Că io, *mamă*, să fi știutu,
 O, nu te-aș fi lăsatu,
 Da io, *dragă*, n-am știut,
 Că te duș, *mamă*, la moarte
 Și nu te-o scăpat nime-re,
 Că, *dragă*, frațele tău
 Iel nu te-o putut scăpa-re
 (Birlea, *Bocete...*, 575)

...Roagă-te de frați tăi,
Soțule, ca să-mi ajute
 Prin pădure un m-oi duce,
 Pe mine să nu mă-nfrunte,
 Că, *soțule-m* poate-ajunge...
 Da hai, *soațe*, pîn-acasă,
 Ori pămîntu nu te lasă?
 Pune, *soațe*, umăru
 Și ridică pămîntu,
 Și ghin, *dragă*, la Livu...
 (Brăiloiu, *Drăguș*, 334)

Dragu mîneu, frațele mîneu,
Dragă, da uîni-ai porînit
 D'e-așa frumos te-ai chicitu?
Dragă, da uîni-ai plecatu,
 D'e-așa frumos te-ai gătat?
 ...Da io tare m-aș ruga
Soțule drag, acuma
 Să faci tu atîta bine...
 (Bartók, *Rum. Folk-M.*, 558, 560)

Structura bocetelor se diversifică și după prilejul în care sint cîntate. Debitarea lor variază nu numai după protocolul funebru local, ci și după intensitatea părerii de rău a bocitoarei. Ca interdicție s-a semnalat pretutindeni sistarea bocirii noaptea, mai exact de la apusul soarelui pînă la revărsatul zorilor, care pare generală în Europa, rezemindu-se pe un substrat ancestral, dar felurit interpretat în zilele noastre (bocitul noaptea ar provoca amuțirea bocitoarei, „nu-i bine” etc.). Există și un minimum de bună cuviință funerară care impune bocirea de trei ori, în momentele cruciale ale zilei: dimineața (la răsăritul soarelui), la amiază, apoi seara înainte de asfințit. În restul zilei, bocitoarea are cîmp liber, putînd boci și pe afară ori prin podul casei trebăluind după cîte ceva, dar mai ales lingă sicriul mortului, cu grija de a nu-l picura cu lacrimi care l-ar frige. Cînd bocirea devine excesivă, intervin rudeniile care o sistează pentru un răstimp. În ziua înmormîntării, bocirea crește în intensitate și frecvență, putîndu-se desfășura în intervalele îngăduite de serviciul bisericesc și de cîntecele rituale funebre unde acestea circulă. Mai există apoi bocetele de pomenire care sint debitate cu prilejul comemorărilor funebre potrivit calendarului local (6 săptămîni pînă la un an, în sudul Carpaților pînă la 7 ani), dar și în afară de acestea ori de cîte ori bocitoarea simte păreri de rău apăsătoare după cel decedat. Unele motive poetice, îndeosebi solicitarea mortului de a reveni printre ai săi

Ori la Paști, ori la Rusalii,
C-atuncea-i ziua mai mare

sînt tipice acestor bocete de pomenire. Cîteodată, cele două categorii de bocete se îmbină, intrucît o bocitoare rudenie mai îndepărtată sau numai vecină, după ce a bocit mortul din sicriu, prin contaminare irezistibilă trece la bocirea unui mort al său, rudenie apropiată de curînd decedată, bocetul începînd la stadiul actual prefăcîndu-se într-un bocet de pomenire a altui mort. De obicei, puntea de legătură o constituie motivul funerar prin care bocitoarea roagă pe cel mort să transmită o seamă de vești unuia din familia ei, decedat anterior. Fiînd închipuit ca o conversație continuă cu mortul, bocetul îmbracă cu precădere forma dialogată, cu deosebirea că răspunsul așteptat nu vine, cîteodată motivat ca atare

de bocitoare. Abia câteva motive s-au cristalizat în formă indirectă, obiectivă, de strictă relatare. Bocetele reconstituite de culegător dezvăluie abia o parte din lista destul de întinsă a motivelor dacă folcloristul procedează ca C. Brăiloiu în depistarea lor sistematică, ajutându-se de un indice tematic. Din aceste bocete se întrevăd numai motivele ca atare, celulele bocetelor cristalizate de tradiția folclorică a satului, în timp ce improvizațiile scapă, reconstituiri aducând abia crîmpeie nesigure și cel mai adesea reimprovizate de circumstanță. Dar reconstituirea nu poate dezvălui celălalt aspect capital, compoziția bocetului în totalitatea lui, felul cum bocitoarea înlanțuie motivele știute cu improvizațiile ad-hoc, preferința pentru cele repetate de mai multe ori. Atari bocete autentice sînt rarități, aproape toate rămase în arhiva de folclor. Examenul unui atare bocet din Plop; de lingă Ghelari-Hunedoara, se pare singurul publicat pînă acuma, dezvăluie un aspect al manierei compoziționale. Bocetul de pomenire din duminica Rusaliilor (1957) la mormîntul fiului electrocutat, însumează șapte motive ce se desfășoară pe 102 versuri, cu repetări aparent capricioase. Motivele poetice sînt: A) chemarea mortului să revină acasă; B) mențiunea că e ziua Rusaliilor, cu nedeie și petrecere mare în sat; C) dorința de a-i spăla hainele care s-or fi murdărit de cînd e plecat de acasă; D) credința că ea l-ar fi putut scăpa de moarte dacă ar fi fost anunțată mai grabnic; E) fratele lui s-a dovedit neputincios în a-l salva; F) constatarea că mortul e mut, nu-i mai poate răspunde și G) mama îndeamnă fiul mort să o „învețe“ ce să facă ca să scape de obsesia dorului după el. Din aceste motive, abia două, B și E sînt improvizate de bocitoare pentru a pune în lumină momentul cînd îl bocește, subliniind contrastul dintre doliul ei și veselia generală a satului de la nedeie (B), sau pentru a releva câteva detalii în legătură cu decesul năprasnic (E). Celelate motive sînt tradiționale, întîlnite și în alte bocete, atît că bocitoarea le-a dat cel mai adesea o formă personală în versificarea ideii poetice. Bocetul în totalitatea lui e alcătuit din motivele menționate în următoarea înlanțuire: A—B—C—A—D—E—F—A—B—D—E—F—A—G. Ultimul motiv nu a fost repetat, el constituind în germen un fel de încheiere, cea mai potrivită idee pentru

a-i rezuma zbuciumul sufletesc, pe cînd al treilea, de asemeni nerepetat, dezvăluie doar un gînd ipotetic:

Haide, mamă, să te speliu

Că-i fi, mamă, murdăriu...

Și să fe schimb, dragă, eu,

(Birlea, *Bocete*..., 573)

ca atare nu s-a mai simțit nevoia de a-l repeta. Toate celelalte motive sînt repetate de cîte două ori, iar cel dintîi — clemarea mortului să se reîntoarcă acasă — de 4 ori; întrucît el materializează cel mai adînc dorul mamei după cel dispărut, exprimînd ideea centrală a tuturor bocetelor de pomenire. Se observă, de asemenea, cum motivele improvizate de bocitoare apar totdeauna după motive tradiționale, grefîndu-se cit mai organic pe acestea ca unele ce exprimă o idee secundară, un caz particular față de sfera mult mai largă a celorlalte. În acest fel, bocetul viu se dezvăluie ca o sinteză firească a tipicului cu individualul, a generalului cu particularul, cele două aspecte iluminîndu-se reciproc pentru a-și mări puterea expresivă.

S-a relevat că bocetul are o formă mai puțin cizelată decît lirica propriu-zisă, de unde și puținătatea bocetelor în colecțiile de folclor. Atare constatare se cuvine a fi rectificată substanțial și circumscrisă la ariile și categoriile bocetelor românești. Ca formă, teritoriul țării noastre se împarte în două modalități literare și muzicale de creație. În Banat, Transilvania și Moldova nordică (insular și Dobrogea, după proveniența populației), se întîlnește bocetul cristalizat în versuri izometrice de 8(7) silabe, impuse de schema melodică încheagată, arhitectonică. Improvizațiile bocitoarelor se cer structurate în atare schemă metrică, cu ușoare libertăți de manevrare: anacruzele pot fi incluse în această schemă dacă e nevoie, sau, dimpotrivă, excluse, ca în cîntecul propriu-zis, după cum bocitoarele au libertatea de a eluda, vocala finală a cîte unui cuvînt (de ex: *La tin, Marie, se uită* heptasilabic, în concordanță cu rîndul melodic, în loc de: *La tine, Marie, se uită*, care ar fi avut 9 silabe). Prin Banat, excepțional și prin Bihor, circulă și bocete hexasilabice, regiunea amintită fiind cea mai înclinată spre această schemă metrică arhaică, aproape ieșită din uz, dar des întîlnită nu numai în cîntecele rituale funebre și colinde, ci și într-o seamă de balade. Prin unele colecții, îndeosebi prin cea a lui T. Burada, se întîlnesc bocete cu schemă mixtă, unele ver-

suri hexa(penta)silabice, iar altele octo(hepta)silabice: se pare că parte din cele dintii ar fi rămășițe din unele cintece rituale funebre, fără să se întrevadă cum s-a ajuns la această imbinare, întrucît cintece rituale funebre hexasilabice n-au fost atestate pe teritoriul Moldovei nordice.

În această zonă, inegalitatea literară caracterizează bocetele cunoscute pînă acuma. Improvizațiile se văd adesea zgrunțuroase, cu formulări forțate, repetiții greoaie etc., cu toate ostenelele bocitoarelor de a boci frumos pentru a nu-și auzi apoi bocetul circulînd ca parodie în gura bărbaților. Totuși, cel mai adesea, bocitoarele izbutesc să-și transpună zbuciumul în forme alese, alegînd cuvintele cele mai sugestive. Mai cu seamă îndeminarea de a transpune ideea într-un dialog, adesea desfășurat în mai multe replici, se vedește plină de expresivitate. Iată un crîmpei din bocetul mamei folcloristului Ilarion Cocișiu, după fiica ei cea mai mare:

...Da hai de-ți vezi copilul,	— „Ba ea nu s-o mîniat
Cum o crescut, săracu,	Că tu nu o-ai ascultat,
Că trei mume l-o crescut,	Că tu ai fost de zece zile,
Toate ți l-o grijit bine,	Ce s-aștepte de la tine?“
Da tot nu, dragă, ca tine.	— „Apoi di ce-o murit muma
Cînd mă-ntreabă, dulcea mea:	Și n-ai murit dumneata?“
— „Mumă dragă, mama mea,	— „Io-am rămas să chinuiesc,
Da de ce-o murit muma?“	Pe mumă-ta s-o bocesc
— „Da dac-o vrut Dumnezeu	Și pe tine să te cresc!“
Să rămii tu, dragu meu!“	Cînd tot întreabă de tine,
— „Dumnezeu di ce-o luat,	Îmi arde inima-n mine...
O di ce s-o mîniat,	(Cocișiu, <i>T. Mare</i> , 447—448)
O muma s-o mîniat	
Că io nu o-am ascultat?“	

Zbuciumul unuia din Bucovina care a murit pentru că i-ar fi cîntat cucul în spate cîștigă enorm în incisivitate prin transpunerea în dialog:

...— „Măi femeie, draga mea,	— „Omule, tu ce grăiești,
Draga mea, iubita mea!	Caută că buiguiești.
Cucu-n spate mi-a cîntat	Cucu-i pasăre pustie
Și moartea m-a săgetat!“	Și el nemică nu știe!“
Mama, cum l-a ascultat,	Da tătuc-a lăcrămat
Tare s-a mai supărat	Și din gur-a cuvîntat:
Și din gur-a cuvîntat:	

— „Tu femeie, draga mea,
Draga mea, iubita mea!
Cucul foarte bine știe
Cînd cînt-a casă pustie
Și copii a sărăcie!

Dragii tatii copilăși
Veniți să vă pup pe-obraz,
Că de min sinteți rămași,
Că de astăzi încoalea
Voi mai mult nu mi-ți vedea!“
(Marian, *Înmorm.*, 505)

Alteori, bocetul impresionează prin profunzimea la care este disecată existența umană în contextul cosmic. Îndoe-sebi soarta copiilor orfani, se revelă peste măsură de dramatică:

...Scoală, scoală, mamă, scoală... Nu știu-n minte ce ți-a dat
Și-ți deschide genele Și pe noi că ne-ai lăsat
Și ți-i vedea fetele; Lemnelor și pietrelor,
Și-ți deschide ochisorii Negrilor străinilor!
Și ți-i vedea și feciorii... (ibid., 512)

Mai cutremătoare se arată prefacerea morților în vegetația cîmpului, poate cea mai profundă idee poetică a repertoriului nostru de bocete prin utilizarea contrastului putrezire-floare, cînd elementul cel mai hidos se prefacă în opusul cel mai ales. Ațare motiv are răspîndire largă în Moldova nordică, în variante destul de apropiate:

...Să te rogi la Dumnezeu... Și din dulcea ta guriță
Să te faci floare-nsemnată, Odrăsli-va peliniță
Să te cunosc vreodată: Ș-or merge fetițele
Din fețișoara ta albă La strîns pelinițele
Va crește frumoasă nalbă Eu pe-aceste le-oi privi
Și din ai tăi ochisori Și cu lacrimi le-oi stropi.
Răsări-vor mindre flori; (Burada, *Opere*, III, 63)

...Dragele mele picioruțe, Din guriță, tămiiță,
Cum s-or face flori albuțe Pomisori, din ochisori,
Și n-or mai face urmuțe, Lutișor din trupușor...
Din minuțe, viorele, (Marian, *Înmorm.*, 513)
Din cosițe, micșunele

...Din a tale sprîncenele Din guriță, tămiiță,
Cum vor crește viorele, Din minuțe, flori albuțe,
Din ai tăi dragi ochisori Iar întregul trupușor
Au să crească alte flori, Se va face lutișor.
(Burada, *Opere* III, 64)

Prin Banat, ideea e intruchipată în versuri hexasilabice, dar avînd unele imagini vădit înrudite cu cele citate:

...Din a lui guriță
Va crește-o vioriță,
Din doi ochișori
De tot mîndre flori,
Și din perișor
Mîndru pomișor,
Din doi umerei
Doi lufecerei,

Din a lui trupiță
Floare de lupiță
Și din picioruțe
Două lăstăruțe,
Din a lui minuțe
Două pelinuțe...

(*ibid.*, 68)

Contrastul se vedește dealtfel un procedeu de mari resurse poetice în bocetele noastre, întrucît el operează aici cu cele două extreme ale lui, viață-moarte, implicînd fișorul existenței umane în cadrul reprezentărilor populare despre soarta cosmică. El e surprins pe mai multe planuri: între bocitoare și mort:

Draga mamei, Mărioară,

Tu-n mormînt și eu afară!

(*ibid.*, 54)

dar mai des între mort și florile de pe mormîntul lui:

Florile c-or înflori,

Florile au înflorit,

Da mata îi putrezi...

Bărbatul mi-a putrezit...

(*ibid.* 55)

(*ibid.*, 61)

Mai larg răspîndit se vedește contrastul dintre moarte și primăvară, subliniat sub feluritele lui aspecte. Într-un bocet nășăudean, el e relevat în toată adîncimea lui abisală:

Nici o moarte nu-i amară
Ca moartea de primăvară,
Pe-nfrunzitul codrului,

Pe cîntatul cucului,
Pe ieșitul plugului...

(Marian, *Înmorm.*, 497)

...Primăvara c-a venit,
Păsările c-au sosit,

Dar tu stai înțepenit
Și te duci la putrezit...

(Burada, *Opere*, III, 58)

Bocetele bucovinene relevă de asemeni contrastul dintre munca de o viață și puținătatea mormîntului:

...Drăguțul nostru tătucă,
Cît ai trăit, ai lucrat
Pentru trei scinduri de brad,

Cît ai trăit, ai muncit
Pentru trei coți de pămînt...

(Marian, *Înmorm.*, 507)

...Dumneata mult ai lucrat
Pentru tri scinduri de brad,
Dumneata mult ai munsit,
Pușintel ți s-o vinit:

Num-on stînjîn di pomînt...
Și-așela nu-i parîntăsc,
Da-i în țîntirim sătesc.
(Bucescu-Ciubotaru, *Bătrîneasca*, 296)

Dintre rarele metafore utilizate de bocitoare, se disting prin puterea expresivității lor asemuirea morții cu o împăienjenire a organelor simțurilor:

...Mătușă, pă ochii tăi
S-or pus nește pânjenei,
Nu mai vezi lumea cu ei;

Iară pă buzăle tale
S-or lăsat nește-afinele,
Nu mai poți vorbi cu ele.

(Birlea, *Bocete...*, 511)

Mai răspîdită este metafora viață-floare pe care o alege moartea:

...Minca-te-ar și focul, moarte...
Căci nime nu te-a chemat...
Și-ai rupt virful florilor
Și mama copiilor;

Și-ai rupt floarea dintre vii
Și mama dintre copii...

(Marian, *Înmorm.*, 283)

...Moarte, moarte, hoț de
noapte,
Ai vin, moarte, pin grădină
Cu paharu morți-n mină

Și ni-ai rup din rădăcină,
Ai lua floarea din tulpină...
(Brăiloiu, *Drăguș*, 349)

...Mănince-te focu, moarte...
Te-ai băgat pă vrăncioară
Și ți-ai ciutat mindră floare
Ș-ai ziîit pingă flintină

Ș-ai ciuntat o rujă plină;
Ș-ai ziîit pingă gârduț
Și ți-ai ciuntat mindru struț...
(Papahagi, *Maram.*, 69)

În alte bocete e înfățișată moartea îmbiînd să bea din paharul cu otravă:

...Hinu meu, harnicu meu,
Mi-o vin moartea pin grădină
Cu păhar amar în mină,

Da cum de te-o înșelat,
Din iel, hinule-ai gustat?
(Brăiloiu, *Drăguș*, 322)

adesea cu flori în cealaltă mină, pentru ca dramatismul contrastului să fie mai sugestiv:

Vini moartia prin grădină
Cum manunci di flori în mină;
Cu florili-l amagă,
Cu paharu mîi-l cînstă:

— Ie, Ionici, și bē!
Num-o dat-o gustat,
Pi laiți l-o așadzat,
Inimuța i-o curmat...

(Vasiliu, *Cîntece, urături, bocete*, 195)

Neasemuită finețe se întrevede și în metafora viață-luminare aprinsă:

Draga mea, lumin-aprinsă, Bătu vîntu de su soare
Bătu vîntu și mi-o stinsă... Și te stinse ca pe-o floare
(Birlea, *Bocete...*, 511)

În bocetele din zona nordică grija pentru o exprimare aleasă s-a răsfrînt și asupra altor procedee stilistice. Pentru a formula ideea mai incisiv, cit și pentru a-i rotunji forma prin unele trăsături de simetrie poetică, bocitoarele au adoptat deseori repetiția paralelistică. Fără a atinge frecvența acesteia din cîntecele lirice, de unde se pare că provine modelul, bocitoarele au recurs la atare repetiție ori de cîte ori au dorit să mărească expresivitatea versurilor, mai ales cînd puținătatea acestora incita oarecum de la sine la reluare și amplificare. Exemplele de repetiție paralelistică enumerativă abundă, această fiind cea mai adecvată tendinței improvizatorice, constantă în debitarea bocetelor. Mai rar se întîlnește chiar repetiția întreită:

...Că de astăzi incolê Ca Nistrul de pietricele,
Amindoi nu ne-om vidê Trupul meu ist plin de-amar
Trupul meu ist plin de dor Ca Nistrul din mal în mal...
Ca și Nistrul de nămol, (Burada, *Opere*, III, 62)
Trupul meu ist plin de jele

Repetarea a cîte patru versuri este de asemeni o raritate:

...Cit e vărușa de mare, De mirozna rușilor,
Nu pot merge pe cărare, De jalea nepoșilor;
De mirozna brazilor Cît e vărușa de mare,
Și de jalea frașilor; Nu pot merge pe cărare
Cît e vărușa de mare De mirozna peliniței
Nu pot merge pe cărare Și de jalea fiiculiței...
(*ibid.*, 62—63)

Repetiția paralelistică sinonimică apare abia excepțional, mult mai rar decît în cîntecele rituale funebre:

Muma mea ai îngropată, Muma-ngropată de mult...
Nu gîndi că ești uitată; Nu gîndi că eu te uit...
(Bologa, *Poezii pop.*, 217)

Preocuparea constantă pentru o exprimare frumoasă a dus și la o seamă de contaminări cu celelalte specii folclorice.

Deși bocetul ocupă un loc distinct în conștiința purtătorilor de folclor, totuși createle populare au transpus în bocete frânturi din cîntecele lirice de jale, cele mai apropiate ca tonalitate, multe din acestea răsunînd ca niște bocete impersonale, total obiectivate. Îndeosebi motivele lirice amplificate prin repetiția paralelistică enumerativă s-au dovedit cele mai îmbietoare. Într-un bocet după soț din Șpring-Alba, s-a insinuat și amintirea mamei, prilej pentru bocitoare de a-și diseca jalea într-un bocet mai lung, presărat din loc în loc de versuri preluate din doinele de jale:

...Maică, măculița mea,
Din cătrău vîntu mă bate,
De-acolo doru mă arde;
Din cătrău vîntu m-atinge,
De-acolo doru mă prinde...
Maică, măculița mea,
Da la ce tu m-ai făcut,
Să n-am mamă, să n-am tată,
Pare c-am căzut din piatră;

Să n-am frați, să n-am surori,
Pare c-am căzut din nori...
Străină-s, doamne, străină,
Străină-s ca puiu de cuc,
N-am milă unde mă duc;
Străină-s ca pasărea,
N-am milă nicăirea...

iar la sfîrșit, bocitoarea inserează tale-quale un cîntec de jale de asemeni de largă circulație, în care doar versul apelativ de la început îl integrează în tonalitatea funebră:

...Mama mea și draga mea,
Ca mine necăjit nu-i,
Numa puiu cucului
Cînd îl lasă mama lui

În mijlocul codrului,
Fără dare, fără pene,
Fără leacă de putere...
(Bologa, *Poezii pop.*, 218)

Zugrăvirea singurătății totale pare mai izbutită prin împrumut similar din cîntecul răspîdit:

...Muma mea, tînăra mea,
Nu mă lăsa singurea,
Că cin n-are mumă-n lume,
N-are-o vorbă cui îi spune,

Și-i rău, Doamne, dacă n-ai
O vorbă cui să i-o dai;
Și-i rău, Doamne, dacă nu-i
O vorbă cui să i-o spui...

(Cocișiu, *T. Mare*, 447)

Împrumuturile din lorică par mai frecvente în bocetele din Moldova nordică. Ele abundă în colecția Burada:

...Creșteți, flori, dar nu-nfloriți,
Mie nu-mi mai trebuiți;

Creșteți, flori, cît gardurile,
Să vă bată vînturile
Ca pe mine gîndurile...

Nici n-ai mamă, nici n-ai tată,	...Cum te plîng surorile
Parcă ești lăsat din piatră;	Pe toate cărările,
Nici n-ai frați, nici n-ai surori,	Cum te plînge cea mai mare
Parcă ești lăsat din nori;	Cu păr galben pe spinare
Ești mîncat tot de străini	Cum plînge cea mijlocie
Ca iarba de boi bătrîni,	Cu lacrimi pînă-n bărbie,
Ești mîncat tot de nevoi	Cum te plînge cea mai mică,
Ca iarba crudă de ploi...	Frunza-n codru se despică,
	Pică jos și se usucă...
	(Burada, <i>Opere</i> , III, 54, 55, 58)

Deseori, despărțirea recheamă automat clișeul stereotip din cîntecele de înstrăinare, cătănie și din repertoriul nupțial:

...Azi îi zi despărțitoare	De la fete și feciori
De la frați, de la surori,	De la gineri și nurori,
De la grădina cu flori,	De la nepoți, nepoțele
De la flori și busuioc,	Cari mi te plîng cu jele...
De la cîntece de joc	(Marian, <i>Înmorm.</i> , 503)

Cearta cucului cu moartea, temă predilectă cîntecelor rituale funebre din sudul Transilvaniei, este introdusă într-un bocet moldovenesc dintr-un cîntec răspîndit în sudul și estul Carpaților:

La Moldova, la hotare,	Dar mai jos la rădăcină,
Sînt doi nuci cu frunze rare,	La a nucilor tulpină,
Unde vin cucii din țară	Șede moartea de se strîmbă
Și cîntă de se omoară.	Și pe cucii a mustra umblă..
	(Burada, <i>Opere</i> , III, 65)

Unele bocete moldovenești culeg clișee poetice cu răspîndire mai largă, cunoscute din colinde, balade și cîntece. Unul începe cu judecata florilor, motiv comun unor colinde precum și cîntecelor lirice, la sfîrșit adaptată însă contextului funerar:

Cîte flori sînt pe pămînt,	Face loc sufletului
Toate merg la jurămint,	Și hodină trupului...
Numai floarea soarelui	(<i>ibid.</i> ; 56)
Șede-n poarta raiului	

Cînd bocitoarea vrea să comenteze frumusețea nease-muită a fiului ei, inserează versurile despre ciobanul mioritic din colinda și balada cu această temă, transpuse și în alte

cîntece, fără să ia seama că imbină versul octosilabic cu celălalt mai scurt:

...Puișorul mi s-a dus	Ochișorii lui,
Pe-un drum mare drept în sus;	Mura cimpului;
Rețișoara lui,	Cum de tu te-ai îndurat
Spuma laptelui;	Și cui oare m-ai lăsat
Chiausăoara lui,	Pietrelor ori lemnelor,
Pana corbului;	Ori negri străinilor?
Mustăcioara lui,	(<i>ibid.</i> , 55)
Spicul griului;	

Dorul intens după cel decedat a găsit o exteriorizare mai ușoară de minuit, diminutivele dezmiardătoare. Frecvența cea mai ridicată se vedește în nordul țării, Maramureș și Bucovina, pe alocuri abundența lor dînd impresia unui abuz lingvistic. Diminutivele indică o intensitate a durerii, cu atît mai elocvente în atare semnificație, cu cit morții plînsi sint oameni maturi sau bătrîni. La bocitoarele din Oaș se întîlnesc agrări de felul:

<i>Bunuleoara</i> mē māmucă,	O, bunulu meu frātu!
<i>Bunuleaoară</i> și bunucă...	<i>Soricuță</i> tinăruță
Să spui maichii-o <i>besăduță</i> ...	Unde te duj de-acăsuță?...
Cui m-ai lăsat <i>singurică</i> ...	<i>Frătiuluț</i> , nuntușă ta...
<i>Măiculiță</i> , maică dragă...	D'ină, frātuț, acăsuță,
<i>Bunuliucu</i> meu găzduță...	Că te-om agodi <i>biniuță</i> ...etc.
Țucă-te mama, <i>Nufucă</i> ,	(Brăiloiu, <i>Oaș</i> , 7—37)
<i>Mindra</i> mamii păunucă...	

Cîteodată, salba diminutivelor cuprinde mai multe versuri, pricinuind o rimă bogată ușor de realizat:

Da scoală-te, hăi māmucă,	Tinărelul meu găzduț,
Nu te duce de-acăsucă,	Unde te duj de-acăsuț,
Că-ș puii <i>mititeluț</i>	A mă lăsa <i>singuruț</i> ,
Și n-au mamă mai <i>multuț</i> .	Tinără și <i>văduuț</i> ?
De astăz <i>înaintiuț</i> ,	Mi-i rușine de <i>lumuț</i>
Nu intră mamă-n <i>căsucă</i>	Să mă strige <i>văduuț</i> ,
Și rămîne <i>pustiucă</i> ...	Că mi-s tare <i>tinăruț</i> ...
	(<i>ibid.</i> , 8, 16)

În Bucovina, diminutivele afectează numai apelativele, rareori se întind și în versurile următoare:

<i>Bădicuțul</i> meu iubit,	Scoală, <i>felicuță</i> , scoală,
<i>Frumușel</i> mi te-ai gătit...	Că-i hăt <i>mulțișor</i> de-asară...

... Dragul nostru, *frățiorul* nostru,
 Dragul nostru, *tinerelul* nostru,
 Dragul nostru, *frumusețelul* nostru...
 Draga mea și *sărmănuță*,
 Scumpa mamei *Măricuță*!...
 Dragile mele *degețele*
 N-or mai face *găurele*...
 Dragii mei și *ochișori*
 Crește-or *mîndri pomîșori*...

... A cui *fetișoară* iei?
 Iei *ficuța vîntului*...
 Și *bietele lecurele*.
 C-o rămas în *șipurele*...
 Că mai vine-o *floricică*,
 Draga mamei *mititică*...
 Am avut doi *verișori*.
 Ca doi *mîndri puișori*...
 (Marian, *Înmorm.*, 522—584)

Într-o seamă de bécete, inserarea formelor diminutive este impusă și de necesitățile metrice, dar în deplină consonanță cu necesitatea de a accentua intensitatea afecțiunii după cel deplin. Când dramatismul situației este de la sine grăitor, bocitoarea se poate dispensa de podoabele stilistice oferite de arsenalul poetic. Nuditatea faptului, expus cu sobrietate, captivează tocmai prin atare simplitate, haina cea mai adecvată adevărurilor cu pondere deosebită. Iată relatarea zguduitoare a bocitoarei izgonită de mașteră, încărcată de același dramatism ca și basmul cu această temă, în care imprecățiile împotriva tatălui sacrileg aduc un fior ca de tragedie antică:

... Cîte m-o mîncea pe mine,
 N-o mîncat în lume pe nime,
 Că măicuța ne-o lăsat
 Și tătuca s-o nsuratu
 Și pe mine m-o țipatu,
 Pe mine și pe sora
 Să-mprejure țara,
 Să n-avem cină, nij prînz,
 Să nu o mîncăm cu plîns,
 Noi si' tri pui a mamei
 Și ni-o putu depărta.
 S-o căsători tata
 Și ni-o țipa mașfiha,
 Are zece pui cu ie
 Și pă tăț i sprijănea,
 Io-s în casă jele rē
 Și sorica-i străină,
 Ionci s-o căsătorit
 Și pe noi ni-o prăpădit.
 Și-ai, tată, blăstămatu,

M-ai făcut și m-ai țipatu!
 Și io am fost a tatii
 Cum a fost a mașfihi,
 Că și io am încăput,
 Pe ei dzece i-ai ținut
 Și pe mine n-ai putut.
 Tătucă, n-ai murit bine
 Că m-ai prăpădit pe mine...
 Mașfiha m-o rușinat,
 D'i la casă m-o țipat,
 Nu m-o țipat de săracă,
 Că tătuca o avut
 Cu ce găzdălui...
 Da o dzis cătă tata:
 — „Țipă-z, mă loa, puî,
 Că io nu-i găzdălui,
 Că io-i tre la Săpînța
 Și ti-ui lăsa acolea
 Să trăiești cum oi putea"...
 (Brăiloiu, *Oaș*, 9—10)

Bocetul este o specie feminină încă din antichitate, destinat duioşiei şi nuanţelor abia perceptibile de gingăşie. Cu toate acestea, nu lipsesc nici accentele virile, de contemplare dură a vieţii. Astfel, pe unul care s-a chinuit în viaţă, bocitoarea are tăria să-l consoleze:

Du-te, şi nu-s mai pară rău,
C-ai trăit destul de rău;

Du-te, şi nu-s pară jele,
C-ai mâncat destule rele.

(Birlea, *Bocete...*, 572)

Bocetele din zona sudică — Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi Moldova sudică — au, dimpotrivă, formă liberă, cu versuri heterometrice, adică un fel de proză cîntată, turnată în tiparul melodiei. Căci şi aceasta are aici formă liberă, nearhitectonică, propice enumerării recitative. Pe alocuri, îndeosebi prin Oltenia, bocitoarele izbutesc să ajusteze relatarea în versuri rimate, dar acestea rămîn totuşi rarităţi. Atare formă liberă este mult mai propice exprimării stărilor sufleteşti provocate de decesul din familie, în consecinţă bocirea este mai tumultoasă, iar bocetele vizibil mai lungi decît în zona nordică. Abundă de asemeni exclamaţiile de durere, inserate fără grijă acolo unde ele s-au ivit în chip spontan. Forma este mai neîngrijită, adesea deslinată, cu prolixităţi vizibile, dar funcţia cathartică este mai din plin satisfăcută. Bocetele de aici sînt mai dramatice, mai apropiate de paroxismul insuflat de durere, pe cînd cele din zona nordică sînt mai lirice, mai temperate, dominînd ţîşnirile durerii care găsesc drum liber numai în torentele de lacrimi.

Data fiind forma lor nepoetică, colecţiile de folclor le-au ocolit, alegînd abia cîte un exemplar din puţinele versificate. Din mulţimea celor adunate de C. Brăiloiu şi elevii lui, redăm fragmentul publicat, se pare singurul pînă acuma, al unui bocet la copil de pe valea Teleajenului, în care se remarcă de îndată impetuozitatea exprimării, agresivitatea verbală caracteristică locvacităţii meridionale:

Aoleo!

Puişorul mamii,

Aoleo!

Mitică-al mamii,

Scoală-te, flăcău mamii,

Scoală-te, păsărica mamii a
zburaătoare

Dă la mămica ei din braţe.

Aoleo!

Flăcăiaşu mamii el bărbatu,

Flăcău mamii ăl vrednic,

Flăcău mamii ăl cuminte

Şi ăl deşteptu, şi ăl învăţatu!

(Comişel, *Folclor muzical*, 242)

Se pare că bocetul de formă liberă ar reprezenta faza lui cea mai arhaică, deși Brăiloiu și-l închipuia ca derivind din oel versificat, arhitectonic. Atare formă liberă caracteriza și bocetul la romani, mărturiile păstrate indicind revărsări ale durerii în fragmente de proză. Diferențierea bocirii în cele două modalități poetice are mai degrabă la bază determinante de natură temperamentală, cel sudic fiind dictat de firea mediteraneană, mai impulsivă în exprimare și mai aplecată spre amploarea dramatică, în opoziție cu cea nordică, vădit temperată, înclinată spre echilibru spiritual și măsură în exprimare.

Diferențele sensibile în formele de realizare nu împiedică existența unor idei poetice comune, deși felurit exprimate. Acestea au izvorit din reacțiile comune ale sufletului uman la aceleași stări afective, care cîteodată s-au tradus chiar în imagini comune: pretutindeni în bocete cînd e amintită noua casă a mortului, sicriul, se specifică invariabil de o parte și de alta a Carpaților că e „Fără uși, fără ferești“. Dintre ideile poetice răspindite în toată țara, care adesea s-au cristalizat în motive ce circulă în zona nordică în forme similare, iar în sud numai întîmplător cu cite o imagine comună sînt: strigarea mortului să se scoale; chemarea mortului acasă la ai săi; mortul nemilos față de rudele pe care le-a părăsit; trimitere de vești prin mort celor decedați anterior; îndemnarea mortului să vorbească cu cei veniți să-l vadă; chemarea mortului la Paști și Rusalii să revină; îngroparea asemuită cu o nuntă (cînd mortul e necăsătorit); drumul fără întoarcere al mortului; îngroparea bocitoarei cu mortul; jelirea mortului de către gospodăria lui (casă, șură, ocol etc.). Răspindite de asemeni în toată țara, dar cu o frecvență mai scăzută apar următoarele idei poetice funebre: îndemnarea mortului să povătuiască pe cei rămași în impas; muțenia mortului; luare de rămas-bun (frecvent și în cîtecele rituale funebre); întîlnirea mortului cu rudeniile decedate (întîlnit și în „zorile din casă“ etc.); luarea orfanilor de către mort; regretul după lumea frumoasă; jalea orfanilor rămași; fiii decedați sînt nemiloși cu părinții rămași; dorul aprins după cei morți; boala mortului a fost fără leac; mortul „nevécuit“; decedarea asemuită cu un somn greu și lung; casele părăsite de mort în schimbul sicriului și venirea la crucea mortului (în bocetele de pomenire). Bocetul a dispărut

din interiorul M. Apuseni cel puțin de cind datează ceroetările folclorice.

Verșurile funebre, numite „verș“, mai rar „joltar“ (Crisana), sint creații ale cărturarilor satești, pe care le cîntă numai diecii înainte de plecarea la cimitir, sau la groapă la sfîrșitul slujbei. Ele circulă numai în Transilvania, dar slabe infiltrații au fost semnalate insular și în sudul și estul Carpaților. Tematica lor, de inspirație biblică, pune în lumină zădărniciile omeneshi în fața morții inexorabile, căutînd mîngiere în învățăturile bisericii. Verșurile funebre au structură identică cu cea a cîntecelor de stea, amîndouă speciile fiind de aceeași obirșie cărturarească, ceea ce a prilejuit și o seamă de împrumuturi tematice: *Verșul lui Adam*, mai răspîndit în repertoriul cîntecelor de stea, apare pe alocuri și ca verș la înmormîntare. Adesea, factura livrescă e mai evidentă la aceste verșuri funebre, datorită împrejurării că ele n-au pătruns atît de adînc în repertoriul popular ca cîntecele de stea, constituind apanajul unor profesioniști ecleziaștici. Rima numai pereche (a + a, b + b, etc.), inversiunile, enumerările în manieră livrescă, alături de o seamă de cuvinte trădează dintr-o dată obirșia nepopulară:

În a plingerilor vale	Of, jalnică, tristă soarte,
Mi-am sfîrșit duiosaa cale,	Vai, ce lucră cruda moarte
Cale lungă și udată,	Despărțînd soț de soție
Toată-n lacrimi înecată...	C-amărită să rămîie...

(Păcală, *Monogr. com. Rășinari*, 227).

Deși poezia lor șchioapătă vizibil, verșurile funebre măreț fastul înmormîntării și cîteodată chiar store lacrimi din sufletele atît de obidite, doi factori care le-au asigurat dăinuirea. Modelul lor trebuie căutat în cîntecele calvine din epoca principatului transilvănean, cînd principii unguri au căutat prin atitea mijloace să facă prozelitism printre români.

★

Un capitol de seamă al repertoriului funebru îl constituie și *jocurile de priveghi*, manifestare dramatică de sorginte vădit populară. Ele se caracterizează prin absența oricărei note funebre, fiind în fapt tocmai la antipodul acesteia prin veselia zgomotoasă pe care o dezlănțuie. Pe nesimțite, odată cu popularea odăii mortuare, atmosfera apăsătoare din tim-

pul zilei se destramă, mortul este dat uitării și începe o petrecere în care hohotele zguduie pereții casei. Nu arareori, însuși mortul cade victimă feluritelor farse care se încenează. Atare manifestare ilariantă presupune un fundal psihic de nivel arhaic, dovadă, între altele, însuși faptul că jocurile de priveghi au dispărut în colectivitățile influențate de cultura urbană, oamenii întruniți dându-se unor ocupații mai inofensive, dar lipsite de orice culoare dramatică (se stă în vorbă, pe alocuri se citește cu glas tare din cărți sau se trece pe grupuri chiar la jocuri de cărți etc.). Veselia cutremurătoare trebuie să aveau un vădit rol apotropaic, intrucit, potrivit concepției străvechi, spiritele rele (mai cu seamă diavolul) se sperie de orice manifestare zgomotoasă, chiar de risetele deșănțate. Se poate bănuî că veselia urmărea și restabilirea echilibrului psihic al celor îndoliați, durerea adîncă cerîndu-se recompensată printr-o destindere corespunzătoare.

Funcția cathartică a priveghiului pare a fi fost mai adîncă, ea fiind imbinată și cu cea a riturilor de trecere menite să asigure echilibrul colectivității în urma dispariției unui membru al ei, îndeosebi pe cel al familiei îndoliate.

Mărturiile despre jocurile de priveghi sînt extrem de puține și mai cu seamă schematice, căci descripțiile nu au putut reține decît schema aproximativă a scenariului. Or, atari jocuri și farse se reazemă pe improvizațiile momentane ale actanților și ale asistenței, intrucit la cele mai izbutite acțiunea se răsfrînge asupra tuturor participanților. Abia înregistrările pe peliculă, fără vreo intenție de scenizare, ar putea oferi documente din care să poată fi măsurată amploarea manifestării și mai cu seamă acele condimente dramatice care provoacă hohote nestăvilite, nu rareori culminînd cu țipete de surpriză, deși servituțile tehnice (lumina orbitoare, zgomotul motoarelor etc.) ar stingheri simțitor manifestarea liberă, singura cheazășie a documentului autentic.

În genere, jocurile de priveghi au puțini actanți, doi pînă la patru inși, rareori mai mulți. Unele sînt pure spectacole oferite asistenței, dar altele — acestea sînt și cele mai izbutite și gustate ca atare — se răsfrîng și asupra asistenței, fiind implicată total sau marginal. Schema dramatică transmisă de tradiție este împlinită și vivificată de verva improvizatorică a actanților care se dezlănțuie în dialoguri

spumoase, cu replici ce par îndelung studiate, la care se adăogă și țîșnirile pline de sclipiri ale celor din asistență, încît în momentele culminante risetele enorme paralizează mulțimea, prefăcută într-un fel de robot ilariant. Unele din jocuri necesită mascări, care în genere sînt sumare (detalii vestimentare și mai ales cărbunirea feței).

Nu toate jocurile de priveghi se înscriu în orbita ilariantă. Se pot distinge trei categorii. Cea mai inofensivă cuprinde jocurile de petrecere care urmăresc doar distrarea, amuzarea participanților. Unele din acestea au o tentă erotică destul de pronunțată, dar și aceasta este speculată în aspectele ei ilariante prin contrastele dintre parteneri (*moșneagul și baba, minzulica, de-a calul, capra* etc.). În această categorie intră și unele dansuri de priveghi, dispărute în secolul nostru (*leuca* în Vrancea).

A doua categorie cuprinde jocurile bazate pe dexteritate: cel ce nu are îndemînarea să ghicească sau să execute fără greș, ia locul actantului expus loviturilor sau primește altă pedeapsă. Cele mai multe din acestea sînt farse populare străvechi (*prișcala* sau *leafa* sau *palma furată, mărul* (întrecerea în minciuni), *cioara, ursul, gîsca, buvna* (*ciușca* sau *cristeii*), *inelușul, luminărica* etc.). Scenariul unora dintre acestea are intenții pur imitative, risetele enorme rezultînd tocmai din îndemînarea cu care actanții izbutesc să reproducă mișcările, formele de manifestare, acestea situîndu-se printre cele mai izbutite în ierarhia populară (*calul, cămila, moara, butea cu curechiul, negustorul de pește* prin imitarea cîntăririi, cu efecte obscene neașteptate etc.).

În ultima categorie se cuprind cele cu intenție de păcălire cît mai absconsă, acestea constituind farsele populare propriu-zise. Punerea lor în scenă necesită 2—4 actanți, dintre care însă unul să nu cunoască jocul, acesta trebuind să suporte păcălirea. Succesul dramatic de mare efect rezultă din abilitatea păcălitorilor de a-și masca intenția adevărată, în vădit contrast cu naivitatea victimei. Uneori, consecințele păcălirii sînt destul de tari, adesea chiar scabroase, încît farsele din această categorie pot fi puse în scenă numai cu inși care nu le cunosc, adică solicitînd colaborarea celor care vin înțîia oară la priveghi sau celor străini sosiți din întîmplare. Mai răspindite sînt: *sticla-n grindă, mînăstirea* (sau *clopotul*), *crăpatul lemnelor* etc.

Bibliografie: Ladislaus Basinus Papp: *Dissertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebejis Daco-Romanorum sive hodiernorum* Vala-chorum et quibusdam circa ea abusibus, Viennae, 1817, II+50 p.; Teodor Burada: *Dăminele poporului român la înmormântări*, Fași, 1882, republicate în *Opere*, III, București, 1978, Ed. Muzicală, p. 20-70; S. Fl. Marian: *Înmormintarea la români*, studiu etnografic, Bucu-rești, 1892, Ed. Academiei Române, IV+593 p.; Iosif Popovici: *Poezia populară română*, I, *Bocetele românești*, Oravița, 1908, Ed. tipo-grafică Progresul, 74 p.; Arnold van Gennep: *Les rites de passage*, Paris, 1909 = *The Rites of Passage*, translated from the french, London, 1960, Routledge and Kegan Paul, p. 146-165; Paul Sartori: *Sitte und Brauch*, I Teil, Die Hauptstufen des Menschendaseins, Leipzig, 1910, Verlag von Wilhelm Heims, p. 123-160; Otto Böckel: *Psychologie der Volksdichtung*, zweite verbesserte Auflage, Leipzig-Berlin, 1913, Verlag von B. G. Teubner, p. 97-126; James George Frazer: *Le fol-klore dans l'ancien testament*, Paris, 1924, Paul Geuthner, p. 327-343; Constantin Brăiloiu: *Despre bocetul de la Drăguș*, în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, X (1932), p. 280-359; C. Brăiloiu: *Bocete din Oaș*, în *Grai și suflet*, VII (1937), p. 1-84; H. H. Stahl: *Monografia unui sat*, ed. a II-a, București, 1939, Fundația culturală „Principele Carol”, p. 262-275; Nicolae Bot: *Contribuții la cîntecul zorilor*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1961-1964*, Cluj, 1966, p. 463-487; Emilia Comișel: *Folclor muzical*, București, 1967, Ed. didactică și pedagogică, p. 231-245; N. Bot: *Buhașul — obicei și cîntec ceremonial de înmormîntare din ținutul Năsăudului*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 193-220; Ovidiu Bîrlea: *Cîntecele rituale funebre din ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1971*, Cluj, 1971, p. 361-407; O. Bîrlea: *Bocetele și versurile funebre din ținutul Pădure-nilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973*, Cluj, 1973, p. 509-581.

Lector IORDAN DATCU
Tehnoredactor ION GHICA

Bun de tipar 3.02. 1981 Coli ed. 31,66. Coli tipar 31.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1371 la

Întreprinderea poligrafică

„13 Decembrie 1918”

str. Grigore Alexandrescu nr. 83-97

București

Republica Socialistă România



